DOSSIER REALISMO MAGICO DI ANTONELLO NEGRI

artedossier

direttore Philippe Daverio

UNA FANTASTICA REALTÀ

PIERO DI COSIMO E IL NORD
LAMBA, PITTRICE SURREALISTA
REIMS INCIDE BELLMER

GRANDE GUERRA

LE INCISIONI DI DE GROUX

IN MOSTRA

O'KEEFFE A LONDRA
IL SOGNO
A MARSIGLIA

GIUNTI

MENSILE - POSTE ITALIANE SPA - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE - D.L. 353/2003 (CONV. IN L. 27/02/04 N. 46), ART. 1, COMMA 1 DCB-C1-FI - ANNO XXXI - € 5,90
DISTRIBUZIONE: MEPE - MILANO - NUMERO 335 SETTEMBRE 2016 - ISSN 0394-0179 - CM X6335Q

Tutto sull'arte e molto di più.
Parola di Direttore!

In **Art e Dossier**, la rivista diretta da Philippe Daverio, incontri pittura, scultura, design, fotografia, i musei e le mostre più importanti, raccontati dai migliori critici e storici dell'arte.
È qui che la tua passione per l'arte trova la sua massima espressione, anche grazie ai Dossier monografici da collezionare per creare la tua personale raccolta d'arte.

Art e Dossier è una rivista mensile, 11 numeri annui, da leggere come e quando vuoi con l'abbonamento all'edizione cartacea che include la versione per iPad e smartphone e tablet Android.

Abbonati alla rivista Art e Dossier al costo di € 48

www.giuntiabbonamenti.it SMS **348 0976204** scrivi "artedossier" e sarai ricontattato

GIUNTI

Philippe Daverio
presenta

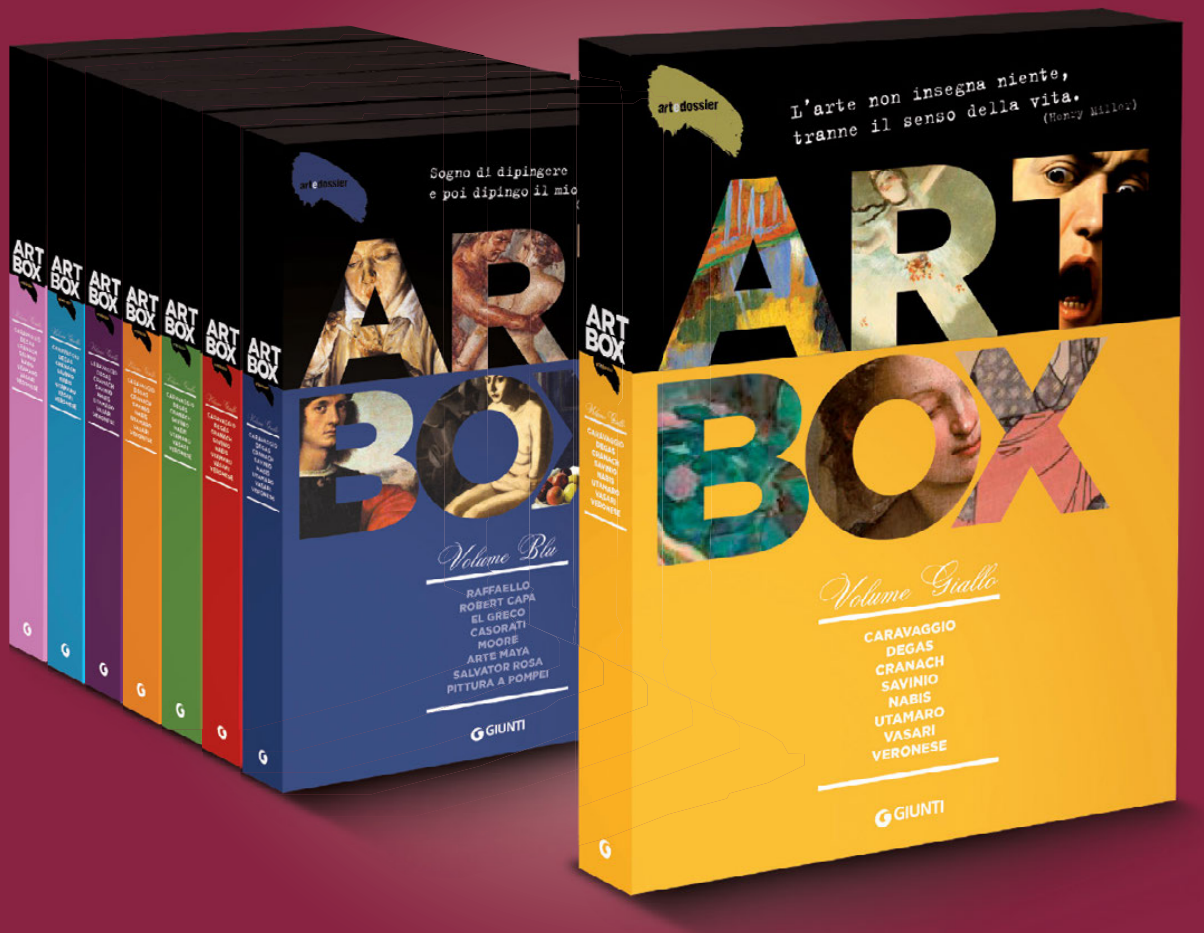
ART BOX

artedossier

DOSSIER ART, i Classici

C'è uno spazio vuoto nella tua biblioteca:
ti sei perso qualche Classico Dossier Art?

Una collezione imperdibile in 8 preziosi cofanetti.



Ogni cofanetto contiene 8 DOSSIER a soli **€ 9,90!**

Dall'11 maggio in libreria e su giuntialpunto.it

fondazione
museo civico
di rovereto

Rassegna
Internazionale
del Cinema Archeologico

ARCHEOLOGIA VIVA

ROVERETO
E VALLAGARINA

TRENTINO

27ª Rassegna Internazionale del Cinema Archeologico

ROVERETO 4 - 8 OTTOBRE 2016

© Altair4 Multimedia

Info: +39 0464 452820
rassegna@fondazionemcr.it
www.rassegnacinemaarcheologico.it

artedossier

Mensile culturale di GIUNTI EDITORE

Numero 335 - settembre 2016
(chiuso in tipografia il 1° luglio 2016)
Contiene inserti redazionali

Direttore PHILIPPE DAVERIO
Comitato scientifico:
Rosalba Amerio Tardito, Achille Bonito Oliva, Paolo Dal Poggetto, Christoph L. Frommel, Augusto Gentili, Irving Lavin, Jolanda Nigro Covre, Antonio Paolucci, Giandomenico Romanelli, Orietta Rossi Pinelli, Nicola Spinosa, Claudio Strinati, Alessandro Tomei, Piero Torriti, Matthias Winner

Direttore responsabile
Direttore editoriale
Claudio Pescio

Redazione
Ilaria Ferraris (caporedattore)
Elena Agudio (coordinamento direzione)
Michela Ceccantini (segreteria di redazione), Dario Dondi, Sara Draghi, Giovanna Ferri

Grafica e impaginazione
Leonardo Di Bugno

Hanno collaborato a questo numero
Enrica Crispino (redazione Dossier e controllo fattuale), Barbara Giovannini

Ricerca iconografica
Archivio iconografico Giunti

Pubblicità e marketing
Antonella Rapaccini
Cecilia Torrini

Pubblicità interna
Angelica Dionisio
Edoardo Frascino (grafico)

Concessionaria esclusiva di pubblicità
Progetto srl
Milano Corso Italia 10 -
tel. 02 8526800 - fax 02 8526830
Roma Viale del Monte Oppio 30 -
tel. 06 4875522 - fax 06 4875534
Trento Via Grazioli 67 -
tel. 0461 231056 - fax 0461 231984
e-mail info@progettosrl.it
www.progettosrl.it

Direzione, redazione e amministrazione
Giunti Editore
via Bolognese 165 - 50139 Firenze
Tel. 055 50621 - Fax 055 5062298
per contattare la redazione:
www.artedossier.it/contatti
www.giunti.it

www.artedossier.it
Prezzi per l'Italia
Prezzo di copertina € 5,90
Abbonamento annuale € 48
Iban IT61D0760102800000012940508
c.c.p. 12940508

Servizio abbonati
Tel. 055 5062424 (lunedì - venerdì 9-18)
Fax 055 5062397
c.c.p. 12940508
intestato a Art e Dossier, Firenze
e-mail periodici@giunti.it
www.giuntiabbonamenti.it

GIUNTI

I temi del mese

SETTEMBRE 2016

La magia del reale

Il dossier allegato a questo numero della rivista ci porta in un territorio indefinibile. Il realismo magico non è un movimento, una corrente, uno stile; è uno stato d'animo che pervade ambienti culturali europei diversi fra loro ma sorprendentemente riconoscibili e inquadrabili nella definizione data. Una specie di spazio libero in cui l'arte scaricava le tensioni di una realtà a volte dura da vivere.
A questo tema abbiamo associato – con qualche libertà d'azione – il lavoro incisorio di Cécile Reims sulle creazioni di Hans Bellmer, il vitalismo ribelle di Jacqueline Lamba, gli incubi e i sogni di una curiosa mostra a Marsiglia e siamo andati a rintracciare i germi di una deviazione fantastica dal realismo nella pittura di Piero di Cosimo.
Non possiamo non segnalare almeno il racconto della casa-museo della famiglia Wyeth in Pennsylvania e una riflessione sull'ampiezza dello spartito creativo di Gio Ponti.
A far da contrappeso a tanta sognante visionarietà un solo brusco richiamo a una realtà per niente magica: la prima guerra mondiale, cent'anni fa, nelle inquietanti incisioni di Henry De Groux.

WILLIAM KLEIN

Il mondo a modo suo

17.06 - 11.09.2016

Milano, Palazzo della Ragione
Piazza dei Mercanti 1

palazzodellaragionefotografia.it

Martedì, mercoledì, venerdì e domenica
9,30 - 20,30

Giovedì e sabato
9,30 - 22,30

Lunedì chiuso

Una mostra

Con il Patrocinio del Consolato Generale degli Stati Uniti a Milano

In collaborazione con

Media partner

settembre 2016

6 **Art news**

7 *save Italy*
Quale tutela se gli occhi sono chiusi? di Leonardo Piccinini

9 *camera con vista*
Still Life di Luca Antoccia

10 *storie a strisce*
La tenacia del leone di Sergio Rossi

12 *arte contemporanea*
Shanghai Project di Cristina Baldacci

13 *blow up*
Freed, Winogrand, Jodice di Giovanna Ferri

14 **Primo piano**
ICOM - International Council of Museums
Un'arte senza frontiere di Jean Blanchaert

16 *architettura per l'arte*
Dare forma ai luoghi in cui viviamo di Aldo Colonetti

20 **XX secolo. 1**
Luigi Ghirri e il confronto con l'antico
Il grado zero della visione di Mauro Zanchi

26 **XX secolo. 2**
Incidere a quattro mani: Hans Bellmer e Cécile Reims
L'eros è una linea sottile di Bianca Cerrina Feroni

32 **Grandi mostre. 1**
Georgia O'Keeffe a Londra
Uno spudorato sguardo femminile di Tanya Barson

38 **XX secolo. 3**
Jacqueline Lamba
Dalla vertigine surrealista al richiamo della natura di Alba Romano Pace

44 **Grandi mostre. 2**
Il sogno a Marsiglia
Viaggio notturno in un mondo parallelo
di Claudio Pescio

48 **Studi e riscoperte. 1**
Gio Ponti e l'Art Déco
Solo architetto? Ci sarebbe bastato
di Jean Blanchaert

54 **Luoghi da conoscere**
Il Brandywine River Museum of Art a Chadds Ford
Nel regno dei Wyeth di Fabio Isman

60 **Studi e riscoperte. 2**
Il volto della Vittoria di Henry De Groux
Luce sulla follia di Carol Morganti

66 **Studi e riscoperte. 3**
Piero di Cosimo e l'arte fiamminga
Realismo fantastico di Elena Capretti

72 **XX secolo. 4**
Gli istituti d'arte: musei e luoghi di produzione artistica
Impara l'arte di Flaminia Giorda

76 **Aste e mercato**
a cura di Daniele Liberanome

78 *in tendenza*
Grosz, una voce fuori dal coro di Daniele Liberanome

80 **Cataloghi e libri** a cura di Gloria Fossi

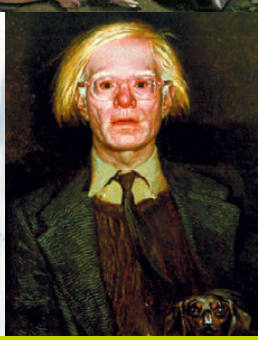
82 *l'oggetto misterioso*
Le ombre di Disney di Gloria Fossi

84 **100 mostre** a cura di Ilaria Rossi

In copertina:

Georg Scholz,
Nudo femminile con testa in gesso
(1927),
Karlsruhe,
Staatliche Kunsthalle.

DOSSIER:
Realismo magico
di Antonello Negri



Art e Dossier è su Facebook, Twitter, Instagram, Pinterest e YouTube

On line gli indici di tutte le annate di
artedossier
www.artedossier.it

art news

SETTEMBRE 2016

Tutte le news sono su artedossier.it

OMAGGIO A BELLINI

Per il cinquecentesimo anniversario della morte di Giovanni Bellini (1430-1516), Venezia e l'intero territorio veneto sono coinvolti in un'iniziativa di proporzioni inedite. Il progetto *Luce su Giovanni Bellini*, organizzato dal Polo museale regionale e dalla Regione in collaborazione con chiese, musei, enti statali e non, vede la partecipazione di ogni organismo dell'area che possegga almeno un'opera del longevo maestro (in foto, *Madonna col Bambino*, ottavo decennio del XV secolo, Verona, Museo di Castelvecchio). Previsti nuovi impianti di illuminazione per valorizzare le opere, da scoprire attraverso incontri e visite guidate a partire dal 9 settembre. Una app gratuita, infine, permette di percorrere virtualmente i luoghi simbolo dell'artista attivo a Venezia fra Quattrocento e Cinquecento. Info: www.lucesugiovannibellini.it

arte alle corti

TORINO

C'è tempo fino al 30 novembre per visitare nel centro di Torino alcuni fra gli ambienti barocchi meno noti (nove corti e due giardini di antichi palazzi), e allo stesso tempo assistere a una vera e propria "mostra diffusa" di arte contemporanea di alto livello. È il progetto *Arte alle corti*, grazie al quale installazioni e sculture site specific di ventitre artisti italiani e stranieri (tra i quali Gregorio Botta, Botto & Bruno, Tony Cragg, Costas Varotsos) si confrontano con spazi insoliti e ricchi di storia. Fra le novità, l'apertura per la prima volta dello splendido palazzo Asinari di San Marzano, che ospita *Blue Sky Circle* (in foto, 2002) del celebre artista britannico Richard Long. Info: www.arteallecorti.it

capolavori sull'isola

LAMPEDUSA

Al Museo archeologico delle Pelagie sono esposti fino al 3 ottobre (giornata della memoria e dell'accoglienza) capolavori d'arte ma anche reperti del naufragio nel quale morirono trecentosessantotto migranti (3 ottobre 2013). Le decine di opere provengono da grandi musei come gli Uffizi, il Mucem di Marsiglia, il Correr di Venezia, il Bardo di Tunisi, il Getty di Malibu. Capolavoro assoluto, l'*Amorino dormiente* di Caravaggio (1608, Firenze, palazzo Pitti, Galleria palatina) prestato in memoria di Aylan, il bimbo morto sulla spiaggia turca. Inoltre, la *Testa di Ade* trafugata da Morgantina quarant'anni fa, fotografie e libri in ricordo di Giovanni Falcone e Giulio Regeni. È il primo passo verso il costituendo Museo della fiducia e del dialogo per il Mediterraneo.

quale tutela se gli occhi sono chiusi?

quale tutela se gli occhi sono chiusi?

di Leonardo Piccinini

Il sonno della tutela genera mostri. Dopo anni di mancati interventi, dallo scorso aprile uno dei monumenti più importanti della Toscana è chiuso. San Francesco a Pisa, per dimensioni secondo edificio sacro della città, straordinario palinsesto di otto secoli di storia è oggi negato al culto e alle visite. «Le analisi in corso dentro la chiesa, iniziate lo scorso autunno dopo il crollo di una porzione del tetto, hanno mostrato forti rischi per il monumento di proprietà del demanio. In particolare le indagini hanno riguardato la stabilità del tetto e delle travi. Il tetto è a forte rischio di crollo a causa delle numerose infiltrazioni d'acqua derivanti dalle piogge che nel corso degli anni ne hanno minato la stabilità». La Soprintendenza ha deciso la chiusura per un tempo al momento non definibile. «La situazione è drammatica e se non si muoveranno subito tutti i soggetti interessati si rischia che la chiesa rimanga chiusa per molti anni se non addirittura per sempre» ("Il Tirreno", 12 aprile 2016).

Dallo scorso aprile la chiesa di San Francesco, a Pisa, da anni bisognosa di interventi, è chiusa. Ma fino a quando? Riaprirà? Si faranno avanti i responsabili?

Costruita nel Duecento, all'epoca della massima potenza della città come repubblica marinara, sotto la direzione di Giovanni di Simone, che vi innalzò il singolare campanile pensile, con due lati poggianti su due muri del transetto, e – con uno straordinario espediente tecnico – due lati a sbalzo sorretti da una tromba di mattoni concentrici alleggerita da arcatelle e poggiante su mensoloni: soluzione tecnicamente ardita allora come oggi.

Già saccheggiata da Napoleone di due celebri opere d'arte (la tavola con le *Stigmate di san Francesco* di Giotto, immediatamente successiva agli affreschi di Assisi, e la *Maestà* di Cimabue, 1280 circa) ora custodite al Louvre, la chiesa ospita dal 1922 le presunte ossa del conte Ugolino della Gherardesca, mitico (e macabro) protagonista dell'*Inferno* dantesco: proprio la porzione di tetto sovrastante la cappella che ne conserva la memoria crollò nel settembre 2015, e allora così si pronunciò il parroco: «Ora la chiesa dovrà restare chiusa, ma non date la colpa alla diocesi perché la basilica è dello Stato, è la Soprintendenza che doveva fare manutenzione, lo chiediamo da anni». ▲

Il crollo di una porzione del tetto della chiesa di San Francesco rilevato durante un sopralluogo dell'assessore ai Lavori pubblici del Comune di Pisa il 17 settembre 2015, a seguito del quale fu richiesto l'intervento dei Vigili del fuoco per mettere in sicurezza tutta l'area.

nei musei e in città

Ilaria Ferraris

Ripartono ora a settembre le iniziative didattiche per le scuole nei Musei civici fiorentini, organizzate dall'associazione Mus.e: il Museo di Palazzo vecchio, il Museo del Novecento, il museo della basilica di Santa Maria Novella, la cappella Brancacci, il Museo Bardini, l'ex-carcere delle Murate, ora votato all'arte contemporanea, il Forte di Belvedere, con la mostra di Jan Fabre, la Fondazione Salvatore Romano, con

A Firenze nei Musei civici ripartono le visite delle scuole

la celebre raccolta del collezionista e antiquario campano, la torre San Niccolò e la città stessa, con le strade, le antiche porte, le piazze, offrono un'ambientazione e uno scenario imperdibili per visite guidate, incontri a tema, itinerari studiati per alunni di tutte le età, dalla scuola dell'infanzia alla secondaria, e innumerevoli spunti per attività pratiche nell'atelier-laboratorio, con approfondimenti sull'uso del colore, delle tecniche artistiche, della sensorialità. Dai percorsi segreti alle favole animate sui colori o sui profumi, per i più piccoli, dallo studio del disegno animato fino alle visite nelle celle delle Murate, alle classi non mancano le occasioni per divertirsi e imparare. Veramente molto ampia è anche l'offerta per le famiglie con bambini, che, nei diversi musei, possono immergersi nell'atmosfera della vita di corte della Firenze rinascimentale, ma anche nel fermento culturale che ha animato la città nel secolo scorso, dalle sperimentazioni futuriste al Maggio Musicale, fino alle installazioni contemporanee. Sono anche a disposizione a noleggio, a Palazzo vecchio, lo speciale Kit tartaruga, con il binocolo per osservare gli affreschi, pastelli per disegnare, coroncine e cappelli piumati per sentirsi cavalieri e principesse, e il Kit Family Tour, in italiano o in inglese, per passeggiare con la famiglia nel centro storico, e scoprire, con una mappa "a misura di bambino", i luoghi e la storia della città divertendosi con attività artistiche e creative. Da non dimenticare, la possibilità di organizzare la festa di compleanno, a Palazzo vecchio o al Museo del Novecento, accompagnata da una visita guidata e daun laboratorio. ▲

Altre attività didattiche su artedossier.it/kids

Musei civici fiorentini
Associazione Mus.e
info e prenotazioni: 055-2768224
055-2616788
info@muse.comune.fi.it
didattica@muse.comune.fi.it
www.musefirenze.it

DA QUI ALL'ETERNITÀ

ORTISEI (BOLZANO)

From Here to Eternity/Da qui all'eternità è il titolo della V Biennale Gherdëina in corso fino all'11 settembre. Nella splendida cornice di Ortisei, capoluogo della Val Gardena, la nuova edizione diventa internazionale grazie alla curatela di Adam Budak, chief curator della Národní Galerie di Praga, e alla partecipazione di dodici artisti conosciuti in tutto il mondo quali Fernando Sánchez Castillo e Nicola Samorì (in foto, *Senza titolo*, 2016). Info: www.biennalegherdeina.it

museo del paesaggio

VERBANIA E PALLANZA (VERBANO-CUSIO-OSSOLA)

Dopo due anni e mezzo di chiusura per restauro, è stato riaperto il Museo del paesaggio a Verbania (sul lago Maggiore) nelle sale al pianoterra di palazzo Viani Dugnani con una collezione permanente di dipinti, sculture e pezzi archeologici. Per l'occasione è stata allestita una rassegna dedicata allo scultore Paolo Troubetzkoy (fino al 30 ottobre), di cui il museo conserva un'importante raccolta (in foto, *Bambina seduta con cane*, 1906). A villa Giulia a Pallanza (sempre sul lago Maggiore) un'altra mostra (fino al 2 ottobre) documenta, con una serie di incisioni, la costruzione dell'immaginario del giardino tra Seicento e Ottocento. Info: www.museodelpaesaggio.it

festival della mente

SARZANA (LA SPEZIA)

La tredicesima edizione del Festival della mente si svolge da venerdì 2 a domenica 4 settembre in diverse sedi del comune ligure. Tra i quaranta incontri previsti, che vedono riuniti pensatori e studiosi italiani e stranieri, spicca quello condotto dalla storica dell'arte Anna Ottani Cavina (*Quando i pittori uscirono dall'atelier per dipingere nella natura*). Di Street Art, graffiti e tag murali parlano invece il sociologo Alessandro Dal Lago e l'illustratrice Serena Giordano. Info: www.festivaldellamente.it

Camera con vista

STILL LIFE

di Luca Antoccia

Questa rubrica a un certo punto si doveva chiamare Still life. Voleva occuparsi del ruolo della fotografia e dell'immagine pittorica nel cinema e conteneva un omaggio a uno dei più ricchi e suggestivi film degli ultimi anni. Certo, in *Still Life* (2013, di Uberto Pasolini) niente di nuovo e sconvolgente sull'uso delle foto nel cinema. Eppure, la storia di un funzionario londinese addetto alla ricerca dei parenti di morti non reclamati da nessuno, per allestire loro un funerale, inscrive la foto in un percorso biografico esistenziale e spirituale originale e commovente. La storia d'amore con una ragazza appena abbozzata e troncata nel finale riceve proprio attraverso l'ossessione delle fotografie, capaci di sprigionare una ricerca di senso e di verità, uno spessore filmico notevole. Come se a *Blow up* di Antonioni (la comune ambientazione londinese di prati e mattoni, cadaveri e foto) si aggiungesse il tocco di un Kieślowski. O come se ai silenzi e all'incomunicabilità del regista ferrarese rispondesse una metafisica degli oggetti e delle nature morte che ricordano Morandi. Il cinema di Pasolini (alla sua opera seconda, dopo aver prodotto film come *Full Monty* e *Palookaville*) è in realtà un cinema né inglese né italiano, felicemente spiazzante e inattuale. Un cinema apolide, come l'autore, uno di quei film che capitano una volta ogni dieci anni. L'attore protagonista, Eddie Marsan, riesce col viso e la recitazione straniata (un incrocio tra il Buster Keaton di *Film* ed Edward G. Robinson) a trasmettere un senso di panico di fronte alla realtà e alle immagini, un senso di disagio che alimenta il cinema e lo sguardo dello spettatore, il suo è un volto che non ci si stanca di guardare e di interrogare forse perché il segreto fascino del suo sguardo è che pare venire da una lontananza siderale. Solo le foto delle persone defunte (e della cui memoria si prende cura) rispondono al suo desiderio di sapere, di capire e di vedere che sono nel film una cosa unica e preziosa. Un film per chi ama il cinema e ciò che solo il cinema può dare. E per chi ama la sua arte. ▲

Due frame da *Still Life* (2013), di Uberto Pasolini.

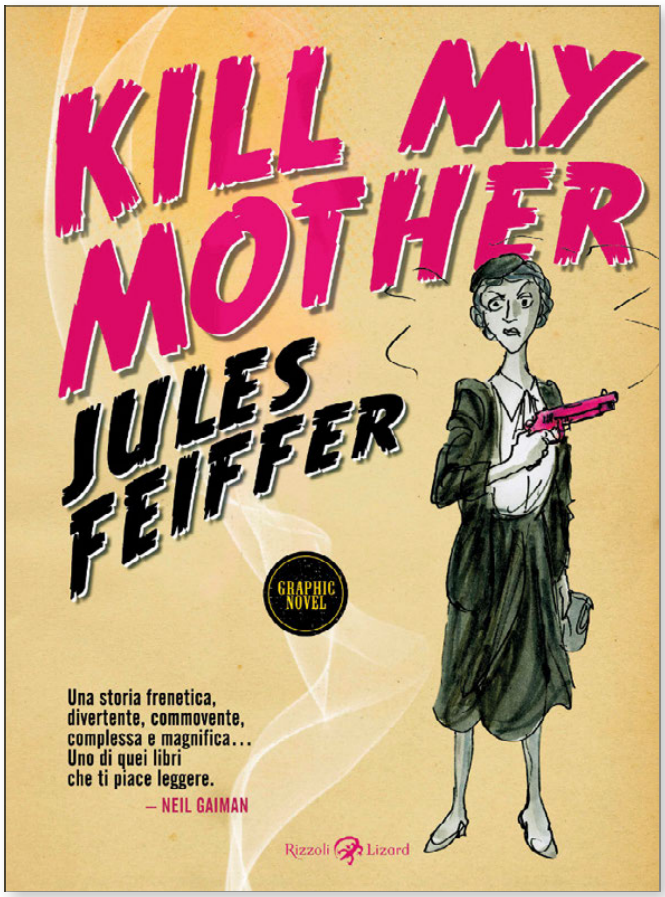
LA TENACIA DEL LEONE

A quasi novant'anni, Jules Feiffer pubblica una graphic novel di oltre cento pagine che rende omaggio al noir americano e ai fumetti del suo esordio editoriale

di Sergio Rossi

Pochi autori come l'americano Jules Feiffer hanno lasciato il segno sia nella storia del fumetto sia in altri media come il cinema e il teatro.
Classe 1929, Feiffer entra a sedici anni nello studio di Will Eisner per collaborare alle tavole di *Spirit*, un detective mascherato le cui storie mescolano noir e ironia, e che per soggetto, sceneggiatura e disegno stanno al fumetto come *Quarto potere* sta al cinema. Secondo Eisner, all'epoca Feiffer non era un gran disegnatore, ma era molto tenace e, giorno dopo giorno, migliorava la sua tecnica illustrativa e il talento per le battute, una caratteristica che, come vedremo, caratterizzerà la produzione successiva del giovane allievo. Dopo un decennio, nel 1956, Feiffer lascia lo studio di Eisner e comincia una collaborazione con il settimanale "Village Voice" che durerà trentasette anni e per il quale realizza storie raccontate in una pagina senza personaggio fisso: uomini e donne contemporanei visti nei loro (pochi) pregi e (molti) difetti che parlano di sesso, politica, rapporti sociali, lavoro. Rispetto alle molte strisce di successo dell'epoca, i personaggi di Feiffer non recitano un ruolo all'interno di una struttura narrativa precostituita (giallo, noir, commedia) ma parlano in prima persona in uno spazio di poche vignette dallo sfondo bianco. I loro gesti, la postura e le espressioni sono il complementare delle battute, spesso memorabili e fulminanti.

La copertina e alcune pagine tratte da *Kill My Mother* di Jules Feiffer (Rizzoli Lizard, Milano 2016).



Il successo è immediato e fragoroso, al punto che la copertina della prima raccolta di queste storie, *Sick Sick Sick*, apparirà anni dopo tra le icone degli anni Cinquanta nei titoli di testa del film *Grease*. In Italia queste prime storie di Feiffer appaiono in volume nel 1963 presso Bompiani (con il titolo *Il complesso facile*) grazie a Umberto Eco e Cathy Berberian, cantante d'opera e di musica contemporanea che poi comporrà il pezzo *Stripsody*, formato da onomatopee fumettistiche; ancora Eco e Berberian seguiranno nel 1968 la pubblicazione, sempre presso Bompani, di un altro volume di Feiffer, *Il trapianto del trauma: vita privata di Bernard Mergendelier*, destinato a diventare un classico insieme al successivo dal titolo *Passionella*. Ma il talento di Feiffer non si ferma a realizzare storie fumettistiche: nel 1965 pubblica un saggio sul fumetto come genere letterario, *The Great Comic Book Heroes*, uno dei titoli che aprirà la strada ai moderni studi sul medium, e inizia anche una produzione di romanzi e racconti per bambini e ragazzi alcuni dei quali, come *Il supereroe sul soffitto*, pubblicati anche in Italia. Nel 1971 scrive la sceneggiatura di *Conoscenza carnale* per Mike Nichols e di *Piccoli omicidi* per Alan Arkin, quest'ultima tratta dal suo omonimo testo teatrale; nel 1980 adatta le storie di *Popeye* per Robert Altman, mentre nel 1989 scrive una commedia agrodolce *I Want to Go Home* per Alain Resnais. Nel 1960 Feiffer vince un premio Oscar per il cortometraggio *Munro*, che racconta la vita di un bambino arruolato nell'esercito, tratto da una sua storia. Nel 1979 pubblica *Tantrum*, il racconto di un adulto che torna bambino (pubblicato in Italia da Milano Libri nel 1981), e considerato da molti una pietra miliare della graphic novel. Da molti, ma forse dallo stesso Feiffer, che a ottantasette anni ha pensato che al lungo "cursus honorum", mancasse un romanzo a fumetti: ed ecco quindi oggi apparire *Kill My Mother* (Rizzoli Lizard, Milano 2016, traduzione di Alessandro Mari), una trama che rende omaggio al noir degli anni Trenta e piena di dark lady, scazzottate, attori ubriaconi, detective falliti, segretarie intraprendenti, adolescenti inquieti, vendette familiari, ambizioni smisurate. Il disegno è schizzato e insieme preciso, le battute sempre dure e recise come le pallottole che colpiscono senza pietà tanto nei vicoli quanto nella giungla asiatica. A volte il segno del leone mostra la sua età, ma è difficile non commuoversi per la tenacia e la dedizione di un autore che, a quasi novant'anni, ci regala una storia ironica, tesa e appassionante che si ricollega idealmente ai suoi esordi. ▲

Approfondimenti in rete:

- *Kill My Mother* (www.rizzolilizard.eu/libri/kill-my-mother/)
- Jules Feiffer (https://it.wikipedia.org/wiki/Jules_Feiffer)

Shanghai Project

Shanghai Project

Cristina Baldacci

Non è più tempo di *2001: Odissea nello spazio*. Archiviato il Kubrick visionario e fantascientifico – visto che la svolta del millennio ce la siamo ormai ben lasciata alle spalle –, oggi si guarda, come spronano a fare i due curatori Yongwoo Lee e Hans Ulrich Obrist, al "2116", con un orizzonte tutto terrestre e rivolto alla Cina.

Il futuro sostenibile da qui a cent'anni è il tema della prima edizione di Shanghai Project, manifestazione che inaugurerà il prossimo 5 settembre nello Shanghai Himalayas Museum e in altre sedi cittadine. Il tema non è nuovo, ma di certo sempre più urgente sia a livello globale che locale, soprattutto in uno stato in inarrestabile crescita come quello cinese e in una metropoli, tra le più popolose e inquinate al mondo, come Shanghai.

Il XXII secolo è già qui, sembrano volerci dire Obrist e Yongwoo Lee, il direttore dello

Sostenibilità, non solo ambientale, è il tema della prima edizione di Shanghai Project

Shanghai Himalayas Museum, sede principale del progetto (ma anche ideatore della fortunata Biennale di Gwangju), per sensibilizzarci a pensare seriamente al domani fin da subito. Non con occhio europeocentrico ma spostato a Oriente. Perché tra un secolo la Cina non sarà più la nuova frontiera dove tutto è possibile – anche un'architettura smisurata e ibrida come lo Shanghai Himalayas Center, al cui interno si trova l'omonimo museo, progettato da Arata Isozaki –, ma il "caput mundi".

Un capo del mondo però fortemente in pericolo, poiché, a giudicare dalle ultime previsioni, se non faremo nulla per ridurre le cause dei problemi ambientali e climatici, quasi l'ottanta per cento della popolazione che oggi vive nell'area metropolitana di Shanghai (circa ventiquattro milioni di abitanti) dovrà emigrare per non essere sommersa dall'acqua. Ma emigrare dove? Secondo un'altra statistica, nel giro di pochi anni, il settanta per cento dei cinesi vivrà ammassato nelle megalopoli in condizioni perlopiù inaccettabili.

Quale futuro possiamo dunque aspettarci? Per rispondere a questa domanda Obrist è passato dal modello del laboratorio (a partire dalla mostra *Laboratorium* da lui curata nel 1999 al Provinciaal Fotografie Museum di Anversa) a quello dell'emporio come "think tank" culturale. Shanghai Project è nato infatti prendendo spunto da quel luogo di incontro, scambio, innesto, che è il mercato orientale o bazar, per dare voce, in una prospettiva interdisciplinare e di ricerca – con un piede saldamente ancorato alla teoria e uno alla pratica –, a una moltitudine di teste pensanti. Non solo artisti, architetti, designer, performer, registi, musicisti, ma anche poeti, filosofi, storici, antropologi, scienziati, economisti, ingegneri, medici, avvocati. E ancora: blogger, hacker, attivisti e, non ultimi, gli abitanti di Shanghai. L'obiettivo è cercare di definire insieme un diverso criterio di sostenibilità, non esclusivamente legato ai problemi ambientali, ma che includa anche altri ambiti: dalle arti visive all'architettura, alla comunicazione, alle scienze umane e sociali.

Oltre all'emporio, l'altro modello a cui Obrist, insieme a Yongwoo Lee, guarda è quello del rizoma (il modello semantico ramificato e non sistematico che Deleuze e Guattari oppongono a quello gerarchico dell'albero). A inaugurare i lavori sarà un gruppo di "root researchers" appartenenti a vari ambiti che guideranno diverse équipe di persone nella realizzazione di un libro, un film, un convegno, un'opera d'arte, installazione o architettura di natura espressamente pubblica e partecipativa. Ci sarà anche una open call che inviterà giovani creativi cinesi a dare vita a una piattaforma di idee dove vigerà il principio del "do it yourself", altro chiodo fisso di Obrist. Non a caso, *Qidian*, questo il nome del progetto legato alla call, sarà sviluppato in collaborazione con il programma di ricerca pluriennale 89plus (www.89plus.com), anch'esso fondato dal vulcanico curatore svizzero. ▲

Lo Shanghai Himalayas Center, sede principale della prima edizione di Shanghai Project.

Shanghai Project
Shanghai, Shanghai Himalayas Museum e altre sedi
5 settembre - 13 novembre
www.shanghai-project.org

FREED, WINOGRAND, JODICE

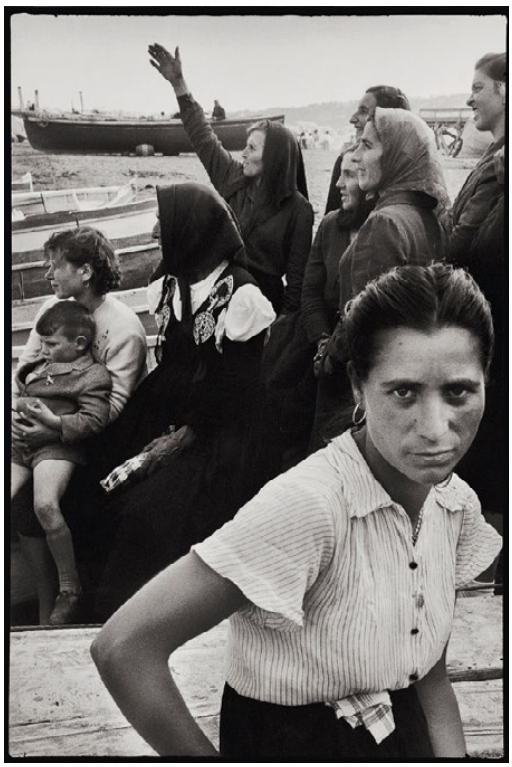
di Giovanna Ferri

Leonard Freed. Io amo l'Italia (Aosta, Centro Saint-Bénin, fino al 20 settembre, www.regione.vda.it) è un racconto poetico rappresentato da cento scatti (vintage e modern print) realizzati dall'autore americano (1929-2006), membro di Magnum Photos dal 1972. Mosso dalla curiosità di indagare la natura umana, Freed trova nel nostro paese il luogo ideale per nutrire il suo interesse. Oltre quarantacinque viaggi, dalla metà degli anni Cinquanta, lo portano a esplorare città come Napoli, Firenze, Venezia per cogliere negli sguardi, nei gesti, nei volti delle persone le differenti radici culturali resistenti al cambiamento e tenacemente legate alle tradizioni.

Garry Winogrand. Women (are beautiful) (Nuoro, Man - Museo d'arte Provincia di Nuoro, fino al 9 ottobre, www.museoman.it) presenta, per la prima volta in Italia, l'intero lavoro sul mutamento della condizione femminile negli Stati Uniti compiuto da uno dei protagonisti della Street Photography (1928-1984), refrattario ai canoni della composizione perfetta e ritenuto un erede di Robert Frank. Nelle strade di New York, a partire dagli anni Sessanta, Winogrand cattura con il suo obiettivo l'atteggiamento delle donne dell'epoca, protagoniste di un percorso di libertà ed emancipazione . Un affresco di una società in divenire, narrata da ottantaquattro stampe originali raccolte nel volume *Women are Beautiful* pubblicato nel 1975.

Mimmo Jodice. Attesa. 1960-2016 (Napoli, Madre - Museo d'arte contemporanea Donnaregina, fino al 24 ottobre, www.madrenapoli.it) con oltre cento immagini rende omaggio alla carriera dell'artista partenopeo (1934), figura cardine nel panorama internazionale. Nella più ampia retrospettiva mai dedicata a questo maestro della fotografia, che nel bianco e nero ha trovato la strada per dare spazio all'immaginazione, sono proposte le principali tappe del suo percorso: dalle sperimentazioni sul linguaggio fotografico degli anni Sessanta-Settanta fino al ciclo *Attese*, dove le variabili spazio-tempo sono congelate in una dimensione sospesa e contemplativa. ▲

Mimmo Jodice, *Attesa, opera n. 23* (1999).



Qui sopra, Garry Winogrand, uno scatto della serie *Women are Beautiful* dal volume omonimo (1975).

In alto, Leonard Freed, *Napoli* (1956).

In breve:

Magnum sul set. I grandi fotografi e il cinema
Lucca, Lu.C.C.A – Lucca Center of Contemporary Art
fino al 13 novembre
www.luccamuseum.com

Robert Rive. Photographie d'Italie
Modena, Fondazione Fotografia - Foro Boario
dal 15 settembre 2016 all'8 gennaio 2017
www.fondazionefotografia.org

un'arte senza frontiere

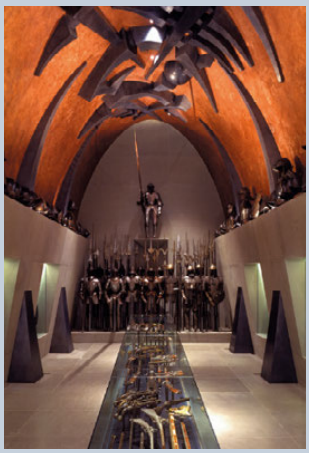
un'arte senza frontiere

Jean Blanchaert

Alberto Garlandini, presidente del comitato promotore della conferenza per ICOM Italia (International Council of Museums) ci racconta che nel 2010, anche in previsione del successo di EXPO Milano 2015, propose la candidatura del capoluogo lombardo come sede della General Conference.
Nel 2012, Milano fu scelta, con quattro anni di anticipo, dalla grande maggioranza dell'Advisory Committee che la preferì a Mosca e ad Abu Dhabi. ICOM è un'associazione internazionale con più di trentaseimila soci presenti in centoquaranta paesi e, dal 3 al 9 luglio scorsi, nella sede del MiCo - Milano

Grande partecipazione per la ventiquattresima Conferenza generale di ICOM: tremila professionisti provenienti da oltre centotrenta paesi si sono confrontati, lo scorso luglio a Milano, sul tema *Musei e paesaggi culturali*

Congressi, si sono riuniti in convegno più di tremila professionisti museali provenienti da oltre centotrenta paesi per la ventiquattresima Conferenza generale ICOM.
Il tema del summit è stato *Musei e paesaggi culturali*. Alla cerimonia di apertura sono intervenuti, fra gli altri, il ministro della Cultura Dario Franceschini e il sindaco di Milano Beppe Sala che ha ribadito la sua ferma intenzione di co-



stellare la periferia della città di musei e centri culturali. Hanno portato la loro testimonianza anche il premio Nobel Orhan Pamuk (attraverso un videomessaggio) e Christo, reduce dal trionfo della sua installazione *Floating Piers* sul lago d'Iseo.
Hans-Martin Hinz, presidente ICOM ha dichiarato: «Ci aspet-

Le immagini qui riprodotte si riferiscono a musei ed edifici storici di Milano.

A sinistra,
la sala delle armi del Museo Poldi Pezzoli.
Qui sotto,
il Castello sforzesco.

tiamo la condivisione e il dialogo su progetti che coprono numerosi campi d'interesse grazie alla presenza di partecipanti provenienti da diversi orizzonti culturali e linguistici. Un'occasione unica per sviluppare quadri concettuali inclusivi, interdisciplinari e innovativi in un ambiente museale in evoluzione».

Sabato 9 luglio, l'assemblea ha votato la *Dichiarazione di Milano* che indica le nuove linee guida dei musei.

Milano è abituata ad accogliere, da ormai trent'anni, il Fuori Salone, una manifestazione nata spontaneamente che ospita in città moltissimi eventi legati al Salone internazionale del mobile la cui sede è in Fiera. Anche in questa occasione la città si è aperta ai tremila delegati giunti da tutto il mondo. Visite, concerti e conferenze sono stati organizzati nei musei cittadini dando la possibilità alle persone d'incontrarsi. Tra i diversi appuntamenti organizzati in sala stampa, Merete Ipsen, direttrice del Museo delle donne della Danimarca, ha avuto la possibilità di confrontarsi con Luisa De Pena, direttore del Museo della resistenza della Repubblica dominicana. Al loro fianco, una delle grandi personalità di questo convegno: Markus Hilgert, direttore del Dipartimento di antichità mediorientali del Pergamonmuseum di Berlino che ha condotto un seminario dal titolo *Come possono i musei contribuire alla lotta contro il traffico illecito dei beni culturali*. A onore dell'Italia è stato ricordato l'operato del generale Roberto Conforti, per molti anni capo leggendario dello speciale reparto investigativo dell'Arma dei carabinieri preposto alla tutela del patrimonio artistico, che tanti beni trafugati ha riportato nel nostro paese. Nei tre piani del MiCo, oltre settantacinque stand hanno presentato le soluzioni più aggiornate per le comunità museali, dai più sofisticati programmi informatici ai nuovi sistemi, spesso semplici, per gli imballaggi e le spedizioni.

La cerimonia di chiusura si è svolta alla Triennale di Milano con il passaggio della bandiera ufficiale da ICOM Milano 2016 a ICOM Kyoto 2019. ▲

Il Museo del Novecento.

Il Triennale Design Museum.

ICOM - International Council of Museums

Il prossimo appuntamento è previsto a Kyoto nel 2019

http://icom.museum

architettura per l'arte

DARE FORMA AI LUOGHI IN CUI VIVIAMO

La 15. Mostra internazionale di architettura della Biennale di Venezia, *Reporting from the Front*, si domanda come «coniugare a un più alto livello l'agire privato e le pubbliche conseguenze»

di Aldo Colonetti

Ogni attività progettuale è sempre in prima linea, perché interviene nella vita quotidiana, e indica a tutti noi percorsi concreti e soluzioni ai problemi legati all'abitare: dalla città alla singola dimora. *Reporting from the Front* sembra quasi un bollettino di guerra, ma queste non sono le intenzioni né del direttore della 15. Mostra internazionale di architettura della Biennale di Venezia, Alejandro Aravena, né del presidente, Paolo Baratta.

Dobbiamo dire anche noi che, a fronte di una sorta di pregiudizio ideologico nei riguardi di un'affermazione "molto politica" – che d'altro canto da sempre sta a fondamento del fare e del pensare architettura, ovvero un pensiero comune, perché comunque tutti gli architetti hanno sempre avuto l'ambizione non solo di essere "autori", ma soprattutto di esercitare una professione al servizio degli "altri" –, abbiamo poi scoperto una biennale di straordinaria apertura verso il "mondo delle cose" e,

Due immagini della prima sala delle Corderie dell'Arsenale, costruita con materiale di scarto generato dallo smantellamento della passata edizione della Biennale d'arte.

in modo particolare, verso esperienze reali, di qualità, che potrebbero essere anche modelli comportamentali, e non solo espressivi, da trasferire altrove. Ecco, questa è la grande novità della biennale; come sottolinea lo stesso Aravena: «L'architettura si occupa di dare forma ai luoghi in cui viviamo. Questi spazi comprendono case, scuole, uffici, negozi e aree commerciali, musei, palazzi, fermate dell'autobus, metropolitane, piazze, parchi, strade, marciapiedi, parcheggi. Le forme che assumono possono migliorare o rovinare la vita delle persone. Ecco, questa è la mia, ma direi la nostra Biennale, laica, aperta, un viaggio alla riscoperta del significato ultimo dell'architettura». In sostanza, e ciò che abbiamo visto corrisponde alle intenzioni del direttore, protagonista è «l'architettura in azione», come precisa il presidente Baratta, «come strumento della vita sociale e politica, dove ci si chiede di coniugare a un più alto livello l'agire privato e le pubbliche conseguenze».

A cominciare dal vincitore del Leone d'oro alla carriera, Paulo Mendes da Rocha, brasiliano, da sempre un grande progettista che non ha mai dimenticato le sue identità culturali e la funzione sociale che deve esprimere l'architettura, mantenendo comunque una coerenza espressiva,

In alto,
Gabinete
de Arquitectura,
Breaking the Siege.

A sinistra,
Renzo Piano Building
Workshop and G124
(Senator Renzo
Piano's Working
Group),
L'architetto condotto.

nell'uso dei materiali e nella composizione delle forme. Una sorta di simbolo, forte e irriducibile, nell'affermare il concetto di durata e di funzione, chiara e immediata, che ogni progetto deve dichiarare. Ricordiamo un incontro nel suo studio, a San Paolo, circa quindici anni fa, prima di visitare insieme il cantiere della pinacoteca: determinato, uno sguardo internazionale anche rispetto ad alcune esperienze italiane, ma soprattutto un'attenzione specifica verso un'architettura capace di parlare il linguaggio del contesto, senza cadere nel "vernacolare". A partire da Mendes da Rocha, possiamo dire che tutta la biennale, grazie al coinvolgimento diretto e molto concreto del curatore e di tutti i suoi collaboratori, è coerente in funzione dell'impegno di ciascuno nel garantire una serie di presenze di grande qualità, e soprattutto originali, rispetto alla tradizionale "parata" di nomi già noti. In particolare tutti i premiati, il padiglione della Spagna, del Giappone, del Perù, insieme ad alcuni progettisti, tra i quali il Gabinete de Arquitectura, Kunlé Adeyemi, e un'architetta italiana, Maria Giuseppina Grasso Canizzo, da sempre vicina ai temi degli "interstizi urbani", in modo particolare in un territorio singolare come la sua Sicilia. Inoltre ricordiamo, tra i progettisti già affermati, il lavoro di Francis Kéré, e il gruppo G124, coordinato da Renzo Piano Building Workshop, attraverso il suo ruolo di senatore

In questa pagina, Maria Giuseppina Grasso Cannizzo, *Onore perduto*.

A destra,
Kéré Architecture
In pursuit of a New Ouagadougou.

In basso,
NLÉ (Kunlé Adeyemi)
Waterfront.

a vita, dedicato al problema delle periferie italiane. In ultimo, ma non per importanza, visto che parliamo da fronti diversi dell'architettura, *Gangcity*, questa sì un'emergenza; una mostra e soprattutto una serie di studi sul fenomeno di cluster urbani, sottratti a ogni forma di legalità. In questo caso, alcune esperienze milanesi. L'architettura deve conoscere e imparare chi sono gli abitanti, prima di progettare e intervenire. Anche tutta la logica degli allestimenti è in linea con questa "poetica": prima parlano i contenuti, poi la loro rappresentazione. ▲

15. Mostra internazionale di architettura della Biennale di Venezia
Reporting from the Front
Venezia, Giardini, Arsenale e altre sedi
fino al 27 novembre
www.labiennale.org

XX secolo. 1

Luigi Ghirri e il confronto con l'antico

IL GRADO ZERO DELLA VISIONE

Scene spoglie, vuote, ma cariche di memoria, dove il silenzio e l'essenzialità degli spazi offrono la possibilità di recuperare l'anima del luogo, i frammenti del tempo. Così appaiono gli scatti di Luigi Ghirri, colmi di echi del passato e attraversati da una forza poetica talmente stratificata da rendere unico ogni aspetto del quotidiano.

Mauro Zanchi

Riprendendo un'intuizione di Giordano Bruno, nella sua sottile opera concettuale Luigi Ghirri espande visivamente il continuo «pensare per immagini». Ogni fotografia è una testimonianza della sua riflessione sul rapporto magico che lega le figure, la realtà e la memoria[1]. In questa chiave di lettura del mondo ereditata dal filosofo nolano, ogni scatto rimanda continuamente ad altre immagini che provengono dal passato e vanno in direzione delle future generazioni, innescando continuamente un travaso memoriale, entro un complesso meccanismo caro all'arte combinatoria. Ghirri attinge a un patrimonio iconografico trasmesso dalla storia dell'arte e della fotografia, e fa fluire quel portato nella sua ricerca. Riparte dalle conquiste formali e concettuali degli artisti che sente più affini alla sua sensibilità. Guarda con attenzione i capolavori del passato per trovare nuove soluzioni, attualizzando le migliori intuizioni già percorse da altre menti, per ristabilire o riproporre qualcosa che è andato perduto nel divenire della storia. Qui ci soffermiamo solo su alcuni aspetti dell'articolata e complessa opera dell'artista emiliano: la sottrazione, lo svuotamento, il silenzio, la quiete, la presenza luministica. Ghirri, attraverso la sua visione, cerca di mettere in atto una sorta di cancellazione di parti del mondo

Tutte le immagini di Luigi Ghirri appartengono all'Archivio Eredi di Luigi Ghirri, Roncocesi (Reggio Emilia).

Nella pagina a fianco, in alto, *Campegine. Museo Fratelli Cervi* (1986).
In basso, Caravaggio, *Vocazione di san Matteo* (1600), Roma, San Luigi dei Francesi.

Immagini in attesa di un passaggio della storia o solo della luce solare o delle ombre

esterno, della realtà che vede, e anche del patrimonio iconologico presente nella sua memoria, per ricreare una narrazione mentale o per evocare un nuovo pensiero-spazio-paesaggio. È un continuo desiderio di ritorno a un grado zero della visione. Le sue dislocazioni dello sguardo sono utili per contemplare immagini del mondo che ci appartengono e che conteniamo. Sono tentativi per aver accesso a una memoria collettiva o a illuminazioni che possono accadere nelle frazioni del tempo. L'opera di Ghirri suggerisce di vedere la realtà in un altro modo, nel suo aspetto più misterioso e lirico, mostrando gli invisibili accessi all'aperto del mondo, celati tra la mutevolezza atmosferica, la percezione dei colori e dei toni, e i fenomeni sospesi. La sua luce particolare e le inquadrature evocano visioni estatiche, disvelano lo "spazio puro" rilkiano, rivelando la quintessenza delle cose, oltre la prima apparenza e l'ovvietà. Ma torniamo all'idea di lasciare spazio al silenzio eloquente della sottrazione, per rendere visibile lo spirito di un luogo, l'aspetto lirico di una pausa del tempo. *Capri* (1981) ed *Emilia Romagna* (1985) sono due scatti di spazi vuoti, silenti, dove il colore monocromo delle pareti, la luce, le vele della volta o la dimensione architettonica, la medesima presenza di una finestra, evocano un luogo molto simile a quello immaginato da Beato Angelico nell'*Annunciazione* (1438-1445) della cella 3, a Firenze, nel convento di San Marco. Le fotografie di Ghirri mostrano ciò che resta di un accadimento precedente, o sono in attesa di un passaggio della storia o semplicemente solo della luce solare o delle ombre. Attendono lo sguardo immaginativo dei fruitori. In *Campegine. Museo Fratelli Cervi* (1986) il tavolo di un umile interno domestico, illuminato da una finestra a destra, rimanda a un si-

In alto,
Beato Angelico,
Annunciazione
(1438-1445),
Firenze,
Museo di San
Marco, convento,
cella 3.

A sinistra,
Capri (1981).

Nella pagina
a fianco, in alto,
Masone,
Casa Benati
(1985).

lenzio precedente o successivo all'evento descritto da Michelangelo Merisi da Caravaggio nella *Vocazione di san Matteo* (1600). Nell'inquadratura di *Masone, Casa Benati* (1985) riecheggiano luci e dettagli presenti nella *Lezione di musica* (1662-1664), nell'*Astronomo* (1668) e nel *Geografo* (1668-1669) di Jan Vermeer[(2)]. Nello scatto di Ghirri l'assenza delle persone e il vuoto silente suggeriscono – con la sola consistenza delle cose – la forza poetica di una presenza metafisica o spirituale.

Ghirri ci ha lasciato in eredità innumerevoli foto di interni disabitati, dove luci e abbagli dalle finestre mettono in scena vibrazioni ultrasottili, epifanie dello sguardo, storie senza accadimenti che arrivano dirette come fenomeni del sublime. Ha colto anche moltissime persone, fotografate di spalle, che contemplano opere d'arte nei musei, o che guardano verso orizzonti lontani, marini o montani, verso brume o architetture, riprendendo modelli presenti anche in opere dei suoi pittori prediletti.

A destra,
Jan Vermeer, *La lezione di musica*
(1662-1664),
Windsor, Royal Collection.

A sinistra,
Reggio Emilia - Enrico Berlinguer
(1983).

In basso,
Caspar David Friedrich,
Il viandante sul mare di nebbia
(1818), Amburgo,
Hamburger Kunsthalle.

Ha colto anche moltissime persone, fotografate di spalle, che guardano verso orizzonti lontani

In *Reggio Emilia* (1983), Enrico Berlinguer fotografato da dietro mentre è sul palco dinnanzi a migliaia di persone ricorda *Il viandante sul mare di nebbia* (1818) di Caspar David Friedrich. Il grande precedente di un soggetto descritto di spalle mentre mette in azione un'opera dello sguardo e della visione retinica è l'*Allegoria della pittura (L'arte della pittura o L'atelier)* (1662-1668) di Jan Vermeer, ora al Kunsthistorisches Museum di Vienna. Ghirri dà molta importanza a questa intuizione concettuale e trasferisce l'atto del vedere dal pittore a coloro che si nutrono di opere artistiche, contemplando assorti dipinti e sculture nei musei (emblematica è *Milano - Castello sforzesco*, 1986, dove un gruppo di persone guarda la *Pietà Rondanini*, mentre, come nelle pale o negli affreschi rinascimentali, uno degli astanti rivolge gli occhi verso chi sta realizzando l'opera, fuori campo). Nella serie *Diaframma 11, 1\125, luce naturale* (1970-1979), poi declinata ulteriormente con altri scatti realizzati tra il 1980 e il 1988, Ghirri ingloba le persone che si rapportano con le immagini, trasformandole nella stessa sostanza: il loro atto entra nell'opera di chi li ha visti vedere. Questa tipologia verrà ripresa e percorsa da Thomas Struth, a partire dal 1989, con fotografie di grandi dimensioni, nel suo ciclo più noto: *Museum Photographs*.

Attraverso numerosi scatti Ghirri ha dato dignità alle situazioni che appartengono al quotidiano, ai soggetti apparentemente banali, alle strade solitarie, ai paesaggi provinciali, alle officine dei meccanici, alle vetrine, ai cartelloni pubblicitari, alle cabine e agli scivoli sulle spiagge, alle giostre, agli interni dei luoghi dimessi, al tempo rappreso nella porosità degli oggetti, al passaggio delle persone anonime. Ha dato valore all'insignificante, all'irrilevanza, mostrando la sua bellezza celata, che ha radici antiche, alla potenzialità di ciò che sta al confine tra le dicotomie, al contrasto tra il vecchio mondo e la modernità. Ha colto lo spessore dell'esistenza, attraverso un'articolata sequenza di momenti, traducendo la sua plurivocità complessa e sottile con immagini in grado di stimolare pensieri, aprire nuovi percorsi, rendendo visibile quel potenziale che accade nello scorrere delle giornate. Il banale diventa idillio. La luce trasfigura la consuetudine. Questo trapela dalle fotografie di Ghirri, soprattutto la ricerca di una profondità poetica, la conquistata con-

Qui sopra,
Milano - Castello sforzesco
(1986).

A sinistra,
Jan Vermeer,
Allegoria della pittura
(L'arte della pittura
o L'atelier)
(1662-1668), Vienna,
Kunsthistorisches
Museum.

sapevolezza che basta poco per vedere il mondo nella sua semplice bellezza e per abitare degnamente un luogo, che è denso di memorie, di storie, di segni, di passaggi. Ecco allora che le campagne, le case, le chiese, i ponti, la natura, la brina, la nebbia, la luce, i notturni, gli oggetti sintetizzano gli elementi costitutivi di un sito memoriale, dove il singolo individuo può modulare profondamente il suo sentire con lo spirito del luogo, collegandosi alla memoria collettiva e al mondo archetipico, che sono conservati nell'interiorità di ognuno. ▲

(1) «Arriviamo poi alle immagini consumate, gettate per la strada, ritrovate. Ad esempio, questa [Roma, 1978, n.d.r.] era la recensione di una mostra di Nadar, *Come pensare per immagini*, che è una frase di Giordano Bruno, uno dei filosofi che hanno maggiormente riflettuto sul rapporto magico che lega l'immagine, la realtà e la memoria. Era una delle due chiavi di lettura del mondo, successivamente indagata anche da Nadar» (L. Ghirri, *Lezioni di fotografia*, Macerata 2010, pp. 66-67).
(2) Cfr. *Luigi Ghirri. Pensiero paesaggio*, a cura di C. Benigni e M. Zanchi, Cinisello Balsamo (Milano) 2016, pp. 16-17.

L'EROS È UNA LINEA SOTTILE

Tra gli anni Sessanta e Settanta del Novecento Cécile Reims accoglie la sfida di incidere la raffinata e complessa produzione di un artista altrimenti appartato e noto in una cerchia ristretta, Hans Bellmer.

Bianca Cerrina Feroni

Non vi è dubbio che l'incisione sia il supporto ideale per esprimere l'erotismo di Hans Bellmer (Kattowitz 1902 - Parigi 1975) così lontano da ogni frivolezza, da ogni leggerezza o facilità. Il suo sguardo penetrante sul corpo pare espresso perfettamente dai fini e freddi strumenti dell'incisore: la punta secca, lo scalpelletto d'acciaio, il mordente utilizzati per solcare le strette placche di rame.

Avendo sempre il corpo femminile come modello – e ossessione – per le sue creazioni, l'artista tedesco sviluppò la sua creatività con diverse tecniche: dalla pittura, poca, la fotografia, la costruzione di oggetti erotici tra i quali le sue famose bambole, fino al disegno e all'incisione che di fatto furono le due pratiche che lo elevarono al rango di grande artista.

Cécile Reims,
La toilette (*L'Inverso vale il luogo*),
"d'après" Hans Bellmer
(1970),
Issoudun (Francia),
Musée de l'Hospice
Saint-Roch.

Dopo aver studiato e vissuto a Berlino si trasferì a Parigi nel 1936, costretto a scappare, benché pressoché sconosciuto, perché, come altri artisti, considerato "degenerato" dal potere nazista.

Le sue ossessioni furono ben accolte in territorio francese dove fu immediatamente adottato dal movimento surrealista. André Breton gli scrisse subito «niente di più pericoloso che questa visione che vi dobbiamo sul mondo. Voi ci consegnate il Segreto». Le sue rappresentazioni erotiche si spingevano sicuramente più lontano di quelle dei suoi predecessori e contemporanei che trattavano lo stesso tema: Félicien Rops, George Grosz, Otto Dix, Jean Fautrier, André Masson.

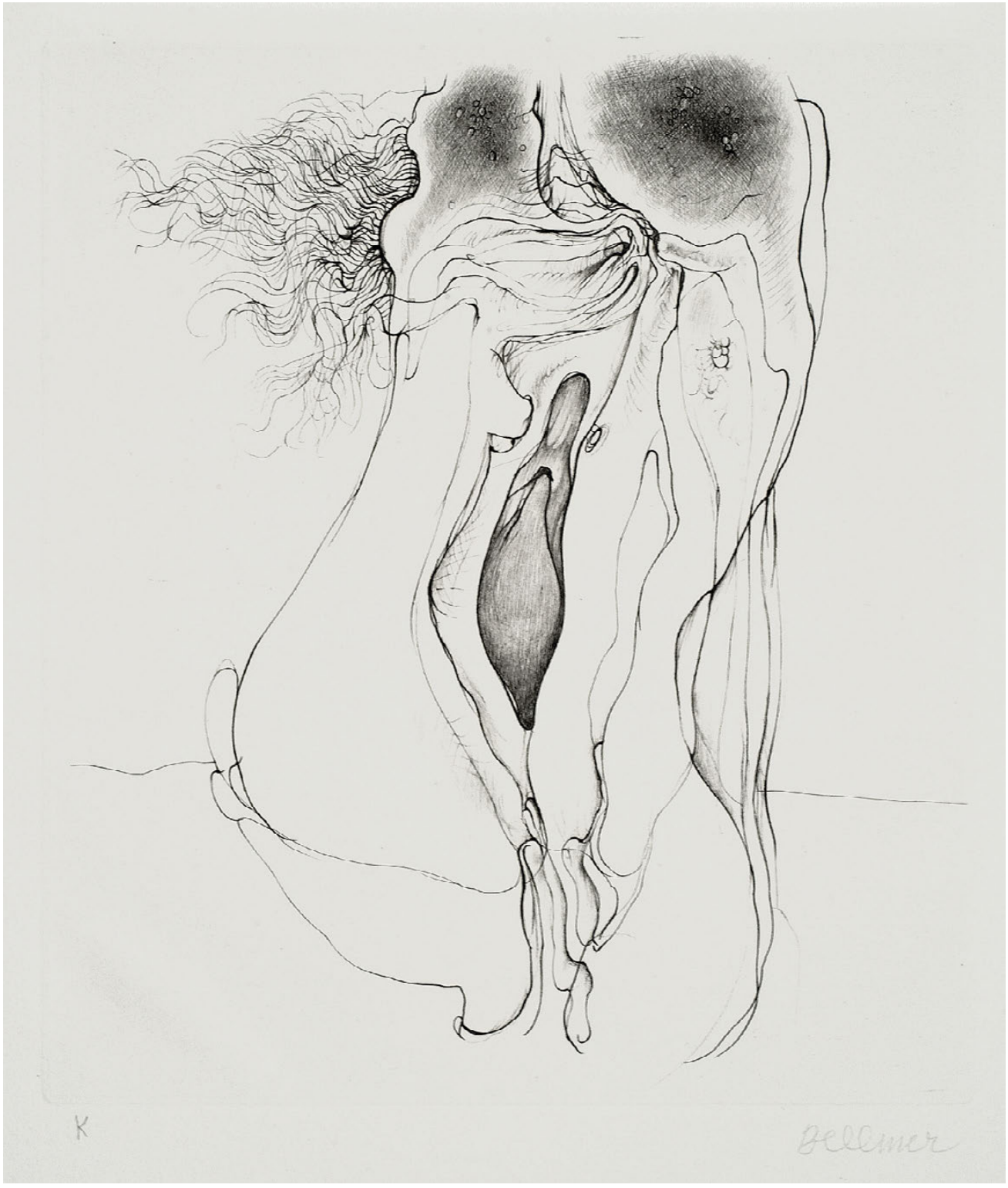
Cécile Reims,
La gallina,
"d'après" Hans Bellmer
(1968).

In basso,
placca di rame incisa
da Cécile Reims
su disegno inedito
(senza titolo)
di Hans Bellmer
(1974-1975).

Bellmer e Reims sembrano avere un destino incrociato con molti punti in comune

Bellmer cercava sotto pelle l'enigma originario della sessualità, voleva vedere, scoprire, l'"anatomia del desiderio". Il suo stile è rigoroso e glaciale, dal tratto sicuro, puro come quello di uno dei suoi ispiratori, Albrecht Dürer, ma a dirigere le sue mani c'è l'impeto di una vorace "passione di verità", un freddo desiderio intellettuale di indagare fino alle viscere per trovare ciò che è nascosto perché sempre sfugge: il desiderio stesso. Bellmer cercava di rendere visibile l'invisibile e questa ricerca divenne la sua ossessione più cara.

In vita certo non godette di buona reputazione. Era considerato un vizioso, un uomo inquietante e perdipiù legato a un altro personaggio oscuro, il filosofo Georges Bataille, del quale illustrava le opere considerate all'epoca "pornografiche". Tutte le incisioni nacquero come trasposizione dei disegni eseguiti per diverse opere clandestine – la *Storia dell'occhio* e *Madame Edwarda* di Bataille, due opere omaggio a De Sade, del quale condivideva le passioni –, una trentina di frontespizi di romanzi con soggetti affini e i ritratti degli amici più cari, tra i quali Marcel Duchamp, Jean Arp, Man Ray. Dopo la guerra, furono riprodotti inizialmente tramite l'acquaforte, poi con la punta secca e il bulino. Disegnava senza sosta, ovunque, su piccoli pezzi di carta, su quaderni di cui poi strappava le pagine per darle agli amici. Spesso erano piccoli formati con carta di cattiva qualità. Il poeta Joë Bousquet, pur conoscendo il disprezzo



Cécile Reims,
I misteri del confessionale,
"d'après" Hans Bellmer
(1973), Issoudun (Francia),
Musée de l'Hospice Saint-Roch.

che l'amico nutriva per i mercanti, lo rimproverava a tal proposito di essere la causa del suo insuccesso, legato soprattutto alle difficoltà di vendita delle sue opere.

Cominciò ad avere successo solo alla fine della sua vita dal momento in cui Cécile Reims (nata a Parigi nel 1927) cominciò a incidere i suoi disegni – e dunque anche a moltiplicarli – esprimendo in modo esemplare la finezza delle sue creazioni. Non è chiaro perché Bellmer cercasse un incisore che interpretasse i suoi disegni, ma di fatto avvenne questo passaggio di mano che restò segreto fino alla morte dell'artista.

Lei non guardava alla carica erotica dei soggetti, non ne voleva interpretare il senso

I due sembrano avere un destino incrociato con molti punti in comune. Hans Bellmer arrivò in Francia perché esiliato dal suo paese, Cécile Reims, ebrea di origine lituana, vi andò bambina come clandestina. Nel 1941 furono entrambi a Castres, nei Pirenei, dove l'uno era diventato un abile fabbricante di documenti falsi per la Resistenza, e l'altra era entrata a far parte dell'armata clandestina ebraica. Ma non è lì che si conobbero bensì dieci anni dopo a un vernissage a Parigi, nella piccola rue de Nesle, quando lui le mostrò per caso la sottile punta d'acciaio di un bulino, tirato fuori dalla tasca, e lei gli disse che era smussato. Poi più niente fino al terzo incontro, quello decisivo, grazie a Georges Visat, l'editore di tutti surrealisti.

Cécile Reims aveva imparato a incidere da Joseph Hecht, del quale era stata allieva negli anni Cinquanta, ma aveva poi smesso per dedicarsi all'arte tessile. «Se non avessi incontrato Bellmer non avrei mai ricominciato a incidere». Ma il tratto dei suoi disegni era così incredibile che Cécile non poteva non accettare la sfida. È così che diventò la sua seconda mano, femminile, interpretando dal 1966 al 1975 circa duecentocinquanta dei suoi disegni.

Nacque una sintonia lavorativa particolarmente fruttuosa per entrambi. L'interpretazione che Cécile Reims ne faceva – o, come lei preferisce dire, la traduzione – è difficile da spiegare. Lei non guardava alla carica erotica dei soggetti, non ne voleva interpretare il senso. Le bastava condividere una capacità manuale e quella sensibilità della linea che permetteva ai due artisti di capirsi. Procedeva allo stesso modo in cui lui tracciava i suoi disegni, senza fermarsi, con uno slancio continuo. La ricostruzione del disegno è puramente intuitiva. Dice Cécile Reims: «L'incisione è identica al disegno da cui proviene pur essendo altro». C'è della soggettività nella riproduzione. Hecht era stato l'iniziatore, Bellmer il vero professore. «All'epoca ero senza immaginario. Trasponendo Bellmer sul rame ebbi l'impressione di diventare un incisore geniale».

Certo il vocabolario di Bellmer non poteva lasciare indifferenti, né per l'eccezionale virtuosismo grafico, né per i contenuti. La sua concezione del corpo femminile come incessante metamorfosi di forme svela

In alto,
Cécile Reims,
L'erotomane
(*Erotico n° 2*),
"d'après" Hans Bellmer
(1970-1971),
Issoudun (Francia),
Musée de l'Hospice
Saint-Roch.

A sinistra,
Cécile Reims,
La bicicletta verde,
"d'après" Hans Bellmer
(1971), Issoudun (Francia),
Musée de l'Hospice
Saint-Roch.

i segreti più profondi dell'animo. Dividendo e moltiplicando gli organi arriva a mostrarne i desideri nascosti. Come percepiamo il mondo esteriore, allo stesso modo possiamo percepire quello interiore, sosteneva nel suo unico scritto teorico, l'*Anatomia dell'immagine*. In questa oscura estetica dell'eccesso, l'immagine è investigata e scomposta con lo stesso metodo dell'anatomia classica, ma con un diverso strumento: al posto del bisturi, Bellmer e la sua traduttrice usano il bulino. ▲

Cécile Reims vive attualmente nella regione francese del Berry. Ha donato gran parte della sua collezione al Musée de l'Hospice Saint-Roch nella cittadina di Issoudun dove è possibile vedere le placche e le incisioni tratte dai disegni di Hans Bellmer.

Musée de l'Hospice Saint-Roch
Rue de l'Hospice Saint Roch,
36100 Issoudun,
telefono 0033 02 54 21 01 76,
www.museeissoudun.tv

In alto,
Cécile Reims,
Ritratto di Unica,
"d'après" Hans Bellmer
(1973), Issoudun (Francia),
Musée de l'Hospice Saint-Roch.

A destra,
Cécile Reims,
Analogie,
"d'après" Hans Bellmer
(1968-1969), Issoudun (Francia),
Musée de l'Hospice Saint-Roch.

Grandi mostre. 1
Georgia O'Keeffe a Londra

UNO SPUDORATO SGUARDO FEMMINILE

A cent'anni dal suo debutto nella galleria newyorchese di Stieglitz, Georgia O'Keeffe è ora protagonista alla Tate Modern. Qui la curatrice della retrospettiva ci offre una puntuale descrizione dei principali aspetti della sua arte, tra estetica romantica, simbolismo e modernismo.

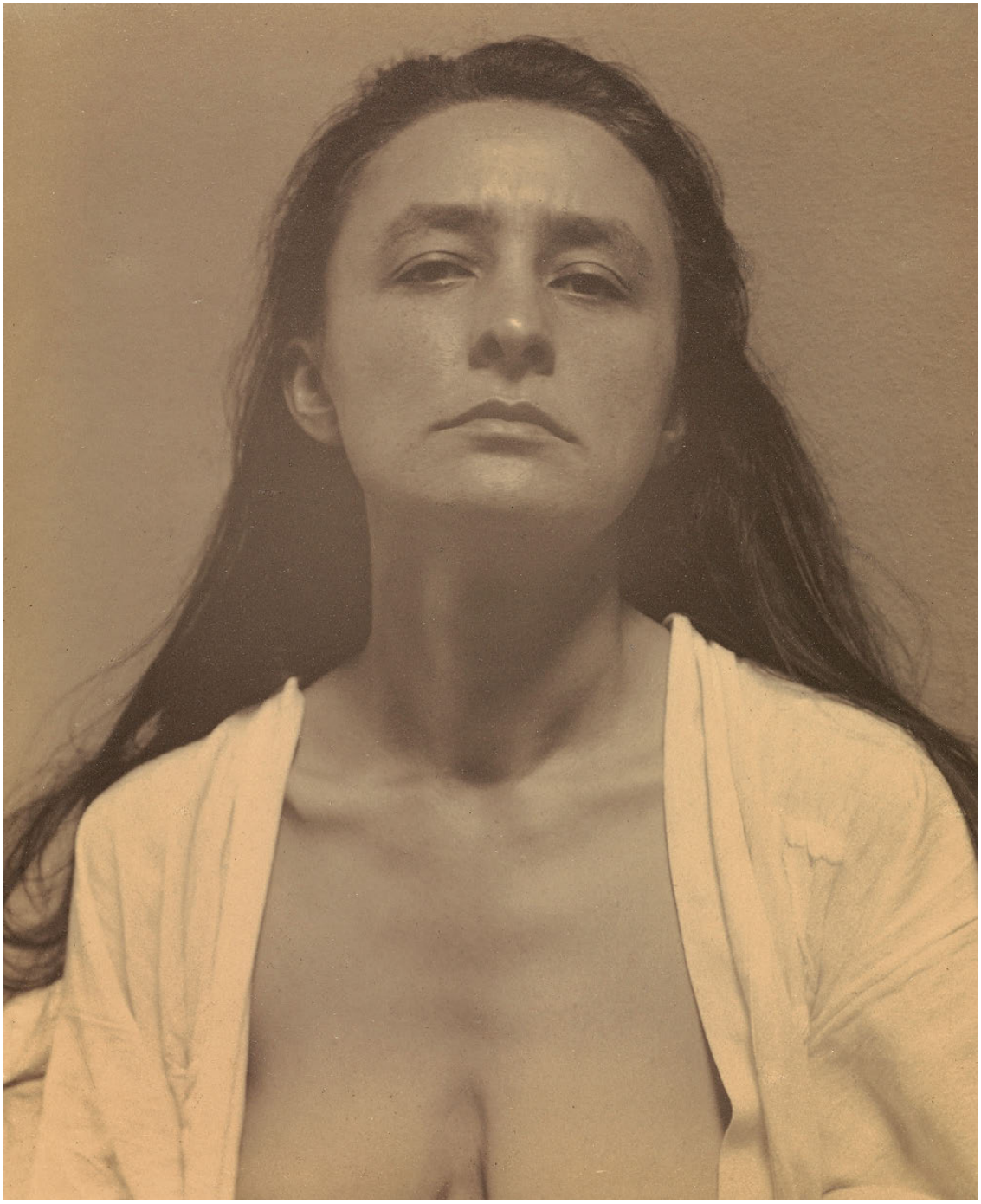
Tanya Barson

«Non so cosa sia l'Arte. Nessuno è mai riuscito a darmi una definizione soddisfacente. Non sono mai stata in Europa. Preferisco vivere in una stanza il più possibile spoglia. Mi hanno fotografata spesso. Dipingo perché per me il colore è un linguaggio significativo, ma i quadri non mi piacciono, e non mi piacciono le mostre di quadri. Eppure m'interessano tantissimo» (Georgia O'Keeffe, 1922).

Un secolo dopo il suo debutto alla 291, la celebre galleria newyorchese del fotografo Alfred Stieglitz (1864-1946), la mostra in corso (fino al 30 ottobre) alla Tate Modern di Londra ripercorre i sessant'anni di attività di Georgia O'Keeffe. Pochi artisti possono vantare con gli Stati Uniti un legame chiaro e assoluto quanto il suo, così come la sua capacità di identificare e incarnare cosa significhi essere insieme "americani" e "moderni".

Jimson Weed/White Flower No. 1 (1932), Bentonville, Crystal Bridges Museum of American Art.

Nata nel 1887 a Sun Prairie, Wisconsin, durante il primo mandato del presidente Grover Cleveland, morì nel 1986 sotto l'amministrazione Reagan, dopo avere vissuto poco meno di un secolo. Negli Stati Uniti, in quell'arco di tempo, si succedettero la grande Depressione, due guerre mondiali, una guerra fredda e ben



Alfred Stieglitz, *Georgia O'Keeffe* (1918), Los Angeles, J. Paul Getty Museum.

«Non so cosa sia l'Arte. Nessuno è mai riuscito a darmi una definizione soddisfacente» (Georgia O'Keeffe)

diciassette presidenti. La carriera di O'Keeffe si formò prima che la nazione diventasse una superpotenza moderna e New York il centro dell'arte mondiale, ma avendo attraversato un'epoca così complessa e innovativa della storia nazionale, la sua opera va inserita nel contesto dei vari periodi in cui visse e lavorò, dei cambiamenti estetici intercorsi, vincolati al progetto di creazione di un'arte nazionale, e degli anni in cui esercitò la sua crescente influenza.

Come i suoi contemporanei – un gruppo di giovani brillanti decisi a collocare stabilmente la cultura "americana" nel modernismo e su un piano culturale diverso da quello che ritenevano occupasse in precedenza – O'Keeffe giunse a maturità durante l'"Era progressista", tra gli anni Novanta dell'Ottocento e gli anni Venti del Novecento. Uno di loro, lo scrittore Paul Rosenfeld (1890-1946), commentò: «Per la prima volta, in mezzo a questi uomini e donne moderni, mi trovavo in un'America in cui era bello stare… [Le loro opere] mi

davano la piacevole sensazione che nella vita americana si stesse delineando un nuovo spirito, e suscitavano un senso di benessere, sicurezza e potere che prima non esisteva». In campo artistico, questa generazione si rifaceva a un leader in particolare: il fotografo, editore e gallerista Alfred Stieglitz. Come ha osservato la storica dell'arte Wanda Corn, all'epoca le nuove élite urbane propugnarono una sorta di nazionalismo culturale; di queste élite faceva parte anche Stieglitz, insieme ad altri della sua cerchia che frequentavano sia la 291, sia la residenza estiva della famiglia Stieglitz sul lago George, nell'Upstate New York: «Bianchi, istruiti e controversi, questi uomini crebbero nell'Era progressista, e da giovani adulti si dedicarono ideologicamente alla politica del modernismo e a un rinascimento dell'arte e della letteratura nazionali». O'Keeffe entrò a far parte di questa cerchia – una generazione che, pur affondando le proprie radici nell'estetica romantica, simbolista e trascendentale di fine Ottocento, abbracciò comunque il modernismo. Più tardi spiegò di avere condiviso l'eccitazione per il potenziale di una nuova cultura nazionale, ma dichiarò anche la propria

A sinistra,
Blue and Green Music (1919-1921),
Art Institute of Chicago.

In alto,
Black Mesa Landscape, New Mexico / Out Back of Marie's II (1930),
Santa Fe,
Georgia O'Keeffe Museum.

New York Street with Moon (1925), Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza.

«I quadri di O'Keeffe [...] sono tra i documenti privati più vivi e spudorati che esistano» (Marsden Harley)

distanza e diversità dal gruppo (li chiamava «uomini di città», inquadrando significativamente il contesto urbano in termini di genere) e i suoi dubbi sulla loro aspirazione a un'America in competizione con l'Europa. Sottolineò il divario tra la loro retorica e il loro effettivo impegno: «Mentre lavoravo, pensavo agli uomini di città che vedevo nell'Est. Parlavano in continuazione di voler scrivere il Grande Romanzo Americano, il Grande Dramma Americano, la Grande Poesia Americana… Ero eccitata per il nostro paese ma sapevo che quelle grandi menti sarebbero state quasi tutte in Europa all'epoca, se solo avessero potuto. Non volevano nemmeno vivere a New York, come poteva avvenire questa Grande Cosa Americana?».

Georgia O'Keeffe debuttò nel 1916 esponendo un numero ridotto di disegni astratti a carboncino che aveva spedito all'amica Anita Pollitzer a New York City (le due avevano studiato insieme al Teachers College della Columbia University due anni prima). Pollitzer li mostrò a Stieglitz, che non esitò a metterli in mostra. L'anno seguente, Stieglitz le concesse una mostra individuale alla galleria, includendo sia i carboncini, sia gli acquerelli realizzati in Texas – fu l'ultima mostra tenutasi alla 291, prima che chiudesse per le difficoltà finanziarie legate alla prima guerra mondiale. I carboncini di O'Keeffe furono la sua prima espressione matura e la base della sua intramontabile dedizione all'astratto. Nati perlopiù dall'esperienza emotiva ispirata dalla musica o dai paesaggi, esploravano il concetto teosofico di forma-pensiero, le idee tratte dal saggio di Vasilij Kandinskij (1866-1944) *Lo spirituale nell'arte* (1911), e i principi compositivi dell'insegnante di O'Keeffe alla Columbia, Arthur Wesley Dow (1857-1922). L'interpretazione che ne diedero Stieglitz e poi i colleghi di O'Keeffe nella sua cerchia dettarono in larga misura il tono delle reazioni critiche alla sua opera. Scrisse Stieglitz: «I disegni di Miss O'Keeffe, al di là di ogni altro valore, erano estremamente interessanti da un punto di vista psicoanalitico [sic]. La 291 non aveva mai visto una donna esprimersi su carta con una tale schiettezza». Henry Tyrrell, che recensì la sua prima mostra individuale nel 1917, scrisse: «È un dato di fatto certo ed essenziale che Miss O'Keeffe, a prescindere dalle straordinarie abilità tecniche, abbia trovato la sua espressione in un simbolismo delicatamente velato di "quello che ogni donna sa", ma che le donne finora avevano sempre tenuto per sé». Poco dopo, il pittore Marsden Hartley (1877-1943) commentò: «I quadri di O'Keeffe [...] sono tra i documenti privati più vivi e spudorati che esistano, in pittura senz'altro, e probabilmente anche in ogni altra forma d'arte».

Abstraction White Rose (1927), Santa Fe, Georgia O'Keeffe Museum.

In linea generale, le interpretazioni dell'opera di Georgia O'Keeffe sono inquadrabili in tre "momenti": i già citati anni formativi del modernismo americano insieme alla sua generazione, influenzati da Stieglitz; la rivalutazione e il rigetto della sua opera nell'alto modernismo, da parte del critico Clement Greenberg (che occultò le reazioni più positive e la sua influenza, soprattutto tra gli anni Quaranta e Sessanta); e infine l'apparente "riscoperta" da parte delle artiste femministe degli anni Settanta. ▲

Testo © Tate Enterprises Ltd 2016.

Questo articolo è un estratto del saggio scritto da Tanya Barson per il catalogo della mostra *Georgia O'Keeffe* (Londra, Tate Modern, 6 luglio - 30 ottobre), a cura di Tanya Barson, con l'assistenza di Hannah Johnston, Tate Publishing, Londra 2016, tate.org.uk.

Il testo è stato tradotto dall'inglese da Manuela Faimali.

LA MOSTRA

Nel panorama artistico del XX secolo Georgia O'Keeffe ha senza dubbio un peso rilevante. Figura centrale del modernismo americano, la sua opera, come dimostrano i cento lavori esposti alla Tate Modern di Londra (*Georgia O'Keeffe*, fino al 30 ottobre, www.tate.org.uk), esplora il rapporto tra paesaggio, musica, colore e composizione rivelando una vera e propria contaminazione tra forme percettive e sensoriali diverse. Curata da Tanya Barson, con l'assistenza di Hannah Johnston, l'esposizione presenta una serie di ritratti e nudi dell'artista insieme a dipinti raffiguranti i suoi iconici fiori tra i quali *Jimson Weed/White Flower No. 1* (1932), in prestito alla Tate Modern e per la prima volta fuori dagli Stati Uniti dopo l'acquisizione nel 2014 da parte del Crystal Bridges Museum of American Art (Bentonville). Catalogo Tate Publishing.

XX secolo. 3

Jacqueline Lamba

DALLA VERTIGINE SURREALISTA AL RICHIAMO DELLA NATURA

Temperamento ribelle, bellezza abbagliante, intelligenza acuta. Il suo nome era Jacqueline Lamba, artista che è passata da una vita frenetica, al fianco di André Breton, a una dimensione di completa solitudine addolcita dalla sua vera passione: la pittura.

Alba Romano Pace

Man Ray, *Jacqueline Lamba* (1934).

«Questa giovane donna che era appena entrata era come avvolta da un vapore – vestita da un fuoco?– ogni cosa stingeva, si raggelava accanto a questa tinta sognata su un accordo perfetto di ruggine e verde: [...] Era un essere molto giovane, ma tale segno distintivo non s'imponeva tuttavia a prima vista, a causa di questa illusione che ella dava di muoversi in pieno giorno sotto la luce di una lampada»[1].

Il 29 maggio 1934, una misteriosa donna entra al Café de la place Blanche a Parigi mentre André Breton presiede una delle sue riunioni surrealiste. Lo sguardo intenso, i capelli dorati legati alti sulla nuca, un corpo sinuoso: «Questa donna era scandalosamente bella»[2].

Quella stessa notte, lo scrittore e la sconosciuta errano tra le strade di una città incantata, dove alle parole e ai gesti s'intrecciano i sogni e le immagini di una traversata visionaria da Montmartre a Notre-Dame, tra i ponti della Senna, Les Halles e la Tour Saint-Jacques. Undici anni prima, Breton descriveva nel poema inedito *Tournesol* una viaggiatrice notturna, che attraversava Parigi con il passo leggero di chi «ha l'aria di nuotare». Tutto conferma la magia di un incontro pro-

Autoritratto (1927).

In un autoritratto del 1927, l'artista ha uno sguardo di sfida che cela però grandi sofferenze

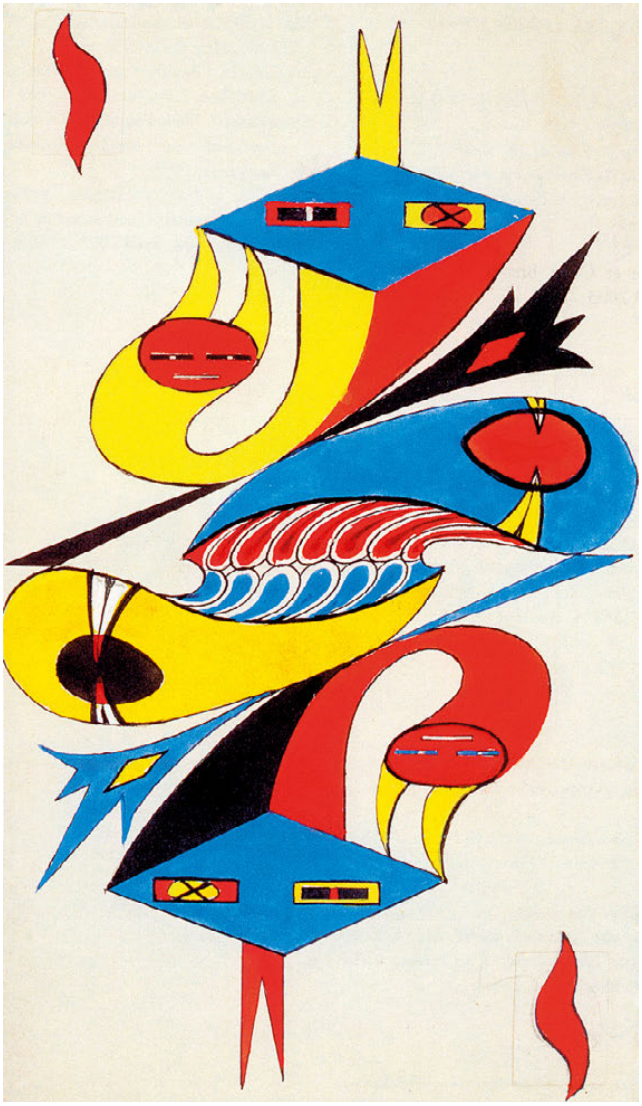
fetico: la donna lavora come ballerina acquatica, ogni notte s'immerge nuda nella vasca trasparente di un cabaret di Pigalle. Tra di loro è amore folle, come indica il titolo dell'omonimo libro (*L'Amour fou*) che Breton dedica all'incontro con la sua mitica ondina.

Ma chi è questa donna misteriosa, della cui presenza sfavillano i poemi di Breton e le immagini di tanti artisti surrealisti?

Al lavoro la soprannominano Quatorze Juillet, 14 luglio, giorno della presa della Bastiglia, evento storico della Rivoluzione francese, ma il suo nome è Jacqueline Lamba, pittrice dalla personalità ribelle, l'intelligenza sagace, la bellezza folgorante. Nasce il 17 novembre 1910 a Saint-Mandé, vicino a Parigi; trascorre l'infanzia al Cairo, dove il padre è ingegnere agronomo. Jacqueline è la sua seconda figlia femmina e «la delusione di non aver avuto un bimbo è tale che decide di chiamarla Jacquot e vestirla come un maschio», asserisce lo psichiatra Salomon Grimberg[3]. In un autoritratto del 1927, l'artista ha i capelli corti, gli abiti da ragazzo, uno sguardo di sfida che cela però grandi sofferenze: suo padre muore in un incidente nel 1912, a quindici anni perde la madre, Jane Pinon, ammalatasi di tubercolosi. Iscritta alla Ecole

nationale supérieure des Arts Décoratifs, Jacqueline si mantiene lavorando come disegnatrice di tessuti, modella, ballerina. Assetata di giustizia, s'interessa al comunismo, ma vede le sue attese deluse, fin quando suo cugino, lo scrittore André Delons, le consiglia di leggere Breton. Jacqueline Lamba trova allora la risposta alle sue inesauribili domande e ha una sola certezza: vuole conoscere il creatore del surrealismo. La sua amica, la fotografa Dora Maar, le propone allora di introdurla nel gruppo, ma lei rifiuta; è decisa a conquistare da sola l'attenzione di Breton. Avrà ragione. La coppia si sposa il 14 agosto 1934, nel 1935 nasce Aube (Alba, così chiamata in omaggio alla prima luce del giorno).

Jacqueline Lamba vive con Breton gli effervescenti anni del surrealismo internazionale: viaggia a Praga, alle Canarie, si reca in Messico per incontrare Trockij (che là spera di sfuggire alla caccia datagli da Stalin) e soggiorna nella Casa Azul di Diego Rivera e Frida Kahlo, con la quale instaura un'intima complicità. «Coloro che incontrano Jacqueline Lamba restano marchiati a fuoco dalla sua presenza», dice Fabrice Maze, regista di un documentario sull'artista[4]. È vero. Breton è soggiogato dalla sua immagine: *L'amore folle*, la raccolta *L'aria dell'acqua*, le poesie *Pleine marge* e *Fata Morgana* s'ispirano a lei. Il suo corpo levigato è immortalato da Claude Cahun, Dora Maar, Man Ray, Picasso o Artaud che le dedica un meraviglioso poema; come dice Suzanne Muzard: «Jacqueline era la donna che meglio rappresentava il surrealismo!»[5].



A sinistra,
Jacqueline Lamba e Frida Kahlo, Messico 1938.

In alto,
Baudelaire. Genio d'amore, fiamma (1941), dalla serie *Tarocchi surrealisti* (*Gioco di Marsiglia*), Marsiglia, Musée Cantini.

Ma Jacqueline Lamba non è una musa, è innanzitutto un'artista. Quasi tutta la sua produzione surrealista è, purtroppo, andata perduta: sembrerebbe, in parte, distrutta da un Breton furioso dopo il divorzio, in parte, da lei stessa, in un momento di crisi. Tra le rare opere di quel periodo, vi sono le carte dei *Tarocchi surrealisti* (*Gioco di Marsiglia*) creati nel 1941 quando l'artista è in parternza verso gli Stati Uniti. Breton, insieme ad altri artisti quali Ernst, Masson, Lam, Dominguez, Herold, disegna le carte da gioco; Jacqueline Lamba disegna una ruota insanguinata come asso del seme "rivoluzione" e Baudelaire, come figura del "genio" (equivalente del tradizionale cavaliere) del seme "amore". Il poeta é rappresentato come una fiamma ed è la figura più geometrica del mazzo. La pittrice, infatti, s'interessa sempre più a quel surrealismo automatico che dal 1939 volge verso l'astrazione e le strutture delle geometrie non euclidee,

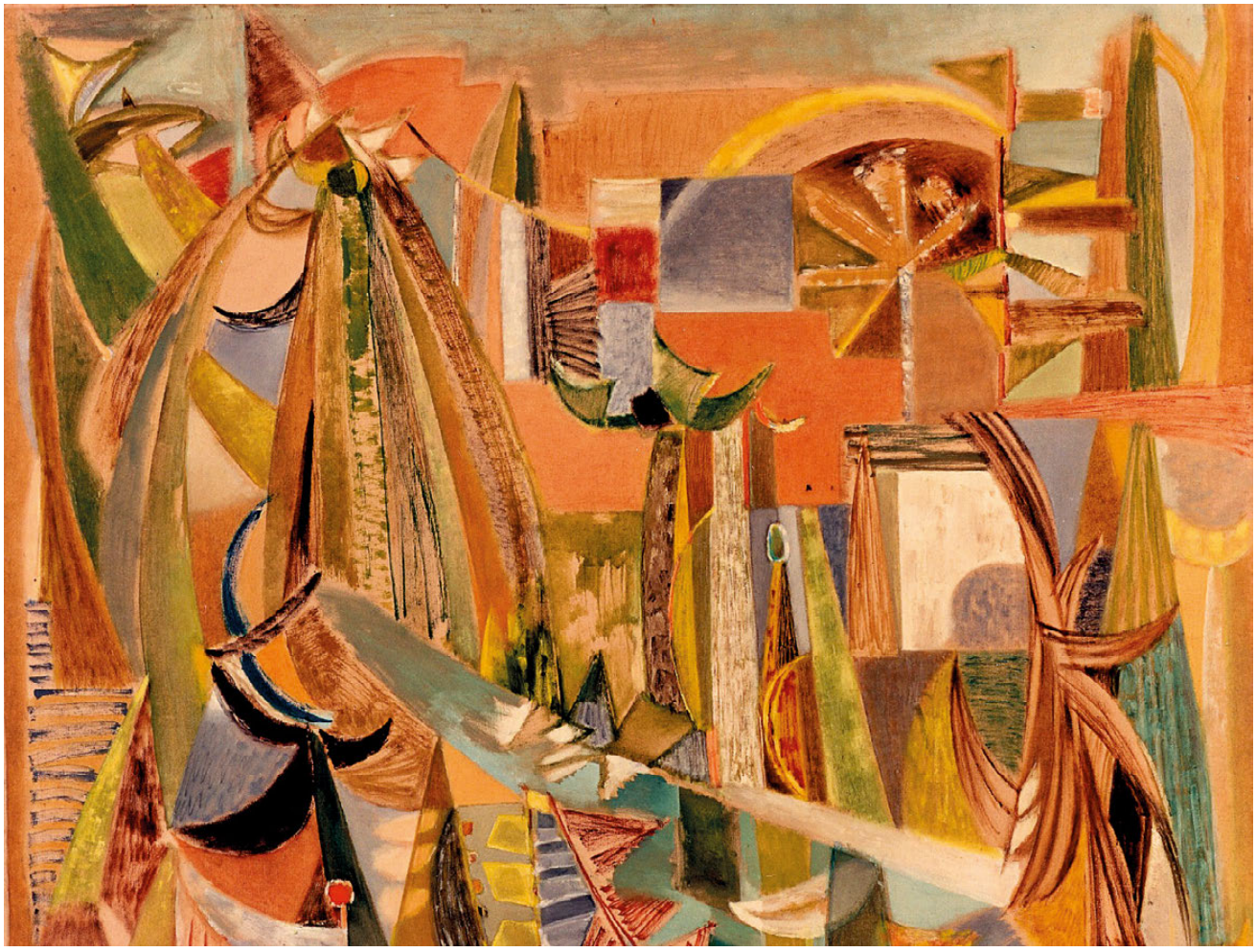
Disegno per la vita (1942).

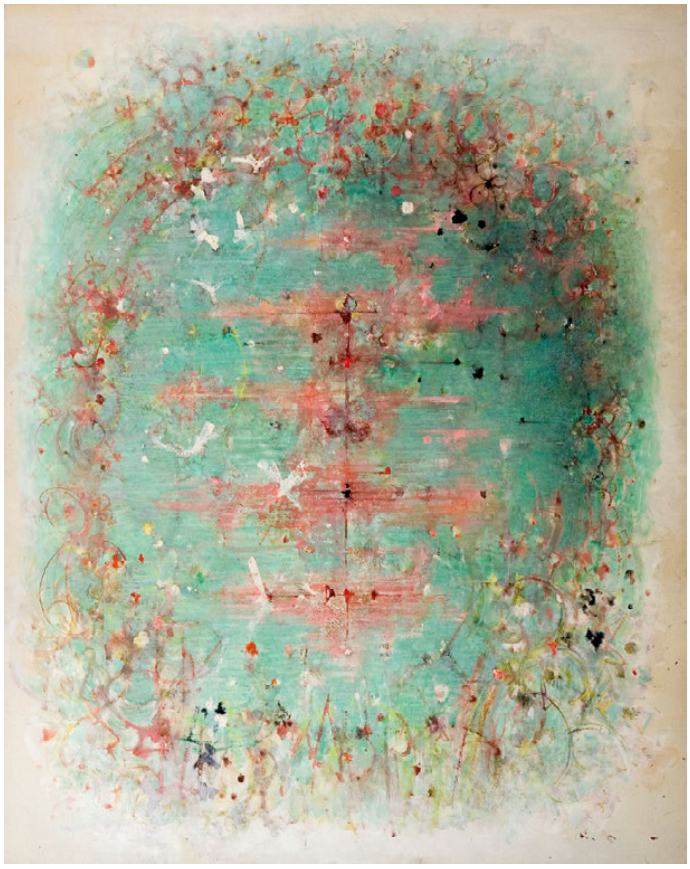
Un pastello dai colori delicati, dove è rappresentato un orizzonte oscillante e nello stesso tempo immobile

viste come l'espressione grafica delle emozioni che ardono all'interno dell'animo umano. Forme astratte, cristalli, fasci di luce in continua metamorfosi, creazione e distruzione, in un perenne scambio d'energia, sono i soggetti dei quadri di Jacqueline Lamba: «Il segreto sarà quello di captare sulla tela […] l'esatto istante in cui la luce diventa la forma. Sarebbe come vedere un arcobaleno in piena notte»[6].

Giunta a New York scopre un'energia nuova e un unico scopo: dipingere. Nel 1942, si separa da Breton, gli regala allora un pastello dai colori delicati, in cui rappresenta la dimensione del tempo, un orizzonte oscillante e nello stesso tempo immobile. Nell'angolo del disegno, una scritta è incisa su una meridiana: «Per André Breton, disegno per la vita».

Lo stesso anno incontra lo scultore David Hare, un giovane cresciuto a contatto con gli indiani d'America, allievo del filosofo Gurdjieff, che le fa scoprire la bellezza della natura e l'osmosi dell'uomo con le forze dell'universo. Percorrono insieme il West americano, attraversano l'Arizona, il Montana, il Colorado, il Nuovo Messico, soggiornano nelle riserve indiane, imparano ad ascoltare il rumore del vento quando soffia tra le montagne scuotendo gli imponenti alberi della foresta. Tutto ciò si ritrova nei quadri di Jacqueline Lamba che dopo il 1944, anno della sua prima personale alla Norlyste Gallery di New York (in occasione della quale scrive un *Manifesto di pittura*), si stacca dal surrealismo, per creare delle tele che riproducono la potenza della natura, le lussureggianti foreste, i fiumi, gli astri risplendenti nel cielo. Nel 1948, nasce Merlin Hare, ma nel 1955, l'artista si separa dallo scultore e rientra in Francia. Prova allora diversi stili di pittura, fin quando scopre nel richiamo della natura il suo soggetto d'elezione. Dal 1962, trascorre lunghi periodi nelle montagne della Provenza, immersa tra ciliegi, mandorli, distese di lavanda e girasoli. Si stabilisce in estate a Simiane-la-Rotonde, un piccolo villaggio abbarbicato tra le montagne del Luberon; lì, dipinge gli orizzonti sconfinati che si spiegano alla sua vista: delle onde rocciose che sembrano fendere il cielo. Nel 1967, espone per l'ultima volta al Musée Picasso ad Antibes: paesaggi, sorgenti, disegni all'inchiostro di china, in cui i tocchi rapidi di pennello diventano i segni di un nuovo linguaggio. Nelle sue tele, il sole risplende sull'acqua creando riflessi iridati; la montagna s'innalza in possente metafora dello spirito umano, con cui la pittrice instaura un dialogo quotidiano, fatto di luci cangianti e ombre brunite, secondo l'incessabile susseguirsi delle stagioni.





Qui sopra,
Foresta (1947).

A sinistra,
Stagno ovale (1977).

Jacqueline Lamba capta nell'effimero l'eternità. Nelle vedute dei tetti di Parigi, trasforma la città in una rete di frammenti geometrici, simbolo della diffrazione dell'animo. In ultimo sceglie i più lirici dei soggetti: il mare, il cielo. Le sue tele finali sono di un blu intenso, striate da nubi dense come spuma. Cielo e mare si confondono, risplendono di serenità oppure prendono le tinte scure della solitudine, poiché l'artista conduce una vita sempre più solitaria, fino al 1993, anno della sua morte. Dopo la vertigine surrealista, i viaggi e la sfrenata passione per la vita, Jacqueliene Lamba sceglie il silenzio e un'unica fedele compagna, il suo amore folle: la pittura. «L'arte, la poesia sono il precipitare della bellezza nell'emozione. Non vi sono state che due emozioni motore per l'uomo: l'Amore, la Libertà»[7]. ▲

(1) A. Breton, *L'amore folle* (Parigi 1937), Torino 1974, p. 63.
(2) *Ibidem.*
(3) S. Grimberg, *Jacqueline Lamba From Darkness with Light*, in "Women's Art Journal", 22 , 1, autunno/inverno 2001, p. 5.
(4) F. Maze, *Jacqueline Lamba, l'amour fou d'André Breton/Jacqueline Lamba, la peinture jusqu'au bout du ciel*, dvd, VHS, Grenoble 2004.
(5) H. Lamba, *Memorie inedite*, in A. Romano Pace, *Jacqueline Lamba, peintre rebelle, muse de l'Amour fou*, Parigi 2010, p. 52.
(6) Jacqueline Lamba, febbraio 1944, in *Jacqueline Lamba*, catalogo della mostra (New York, Norlyst Gallery, 10 - 30 aprile 1944), New York 1944.
(7) Ivi.

Grandi mostre. 2
Il sogno a Marsiglia

VIAGGIO NOTTURNO IN UN MONDO PARALLELO

L'arte che sceglie le vie oniriche dell'irrazionale, delle visioni, degli incubi è oggetto di una mostra al Musée Cantini. Un percorso tra le inquietudini più nascoste degli ultimi due secoli.

Claudio Pescio

Artisti di ogni tempo e diverse latitudini hanno affidato al sogno l'incarico di spiegare l'inesplicabile, di rivelare ciò che nella realtà è invisibile, di risolvere misteri, di aprire le porte dell'anima (o dell'inconscio) a un accesso altrimenti negato.

Nelle Scritture e nella letteratura tra Medioevo e Rinascimento il sogno è profetico, mette in guardia, rivela altri mondi; spesso onirico e visionario confondono i reciproci confini. Ma molto presto è al sogno che si affida ciò che è oggetto di turbamento: l'eros, in

Victor Brauner, *Lucciola* (1933), Parigi, Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou.

primo luogo, ma anche tutto ciò che terrorizza. E l'incubo popola pagine di narrativa romantica, invade le arti visive e arriva fino alla contemporaneità mantenendo praticamente intatte tutte le valenze che abbiamo appena elencato(*).

La mostra organizzata adesso a Marsiglia – *Le Rêve* (Il sogno) – mette a fuoco il rapporto tra arte e sogno nel corso del Novecento e nell'arte contemporanea. Più di cento opere tra dipinti, sculture e opere grafiche, distribuite in otto sezioni tematiche:

Il sogno è profetico, mette in guardia, rivela altri mondi

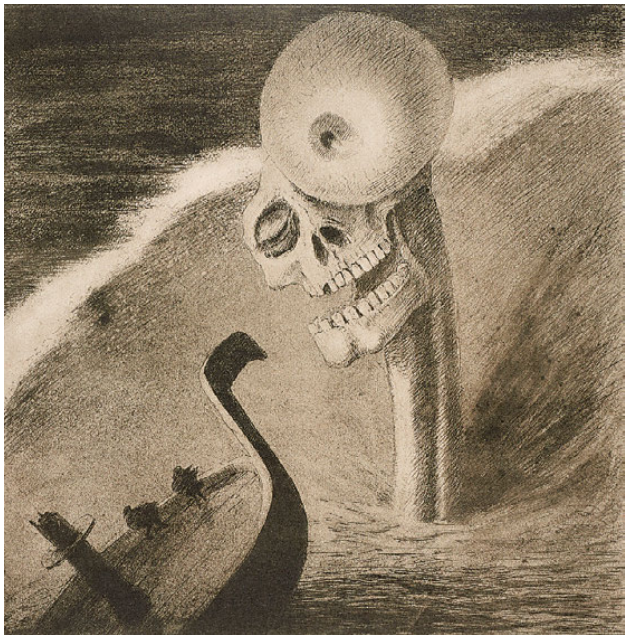
Sonno, Notturni, Sogno, Fantasmi, Incubo, Allucinazione, Jeu de Marseille, Risveglio. Sezioni che descrivono un percorso che inizia con figure dormienti di Rodin, Redon, Picasso, Vallotton, Dalí, Magritte e si chiude idealmente affacciandosi a un inquietante balcone che si apre di traverso sulla baia di Hong Kong, opera di Philippe Ramette (tanto più inquietante se si pensa che non si tratta di un trucco ma di una vera immagine fotografica, frutto di una messa in scena al tempo stesso quindi "reale" ma del tutto irreale).

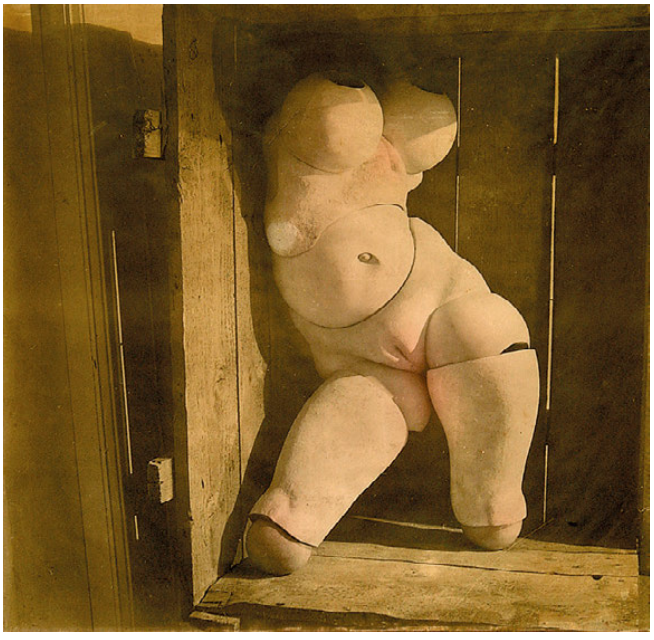
Il viaggio inizia con le visioni notturne di Victor Hugo e di William Degouve de Nuncques, le nebbiose, spiritiche ambientazioni di Léon Spillaert e le foreste popolate di strane creature di Max Ernst.

L'esperienza espositiva affronta i primi decenni del XX secolo indagando gli apporti che la psicoanalisi ha fornito alle elaborazioni surrealiste attorno alla possibilità di scandagliare l'inconscio per scoprire quanto sta al di là dei confini e delle possibilità della ragione; qui incontriamo Victor

A sinistra, Francisco Goya, *Incubo* (1815 circa), Marsiglia, Musée des Beaux-Arts.

In basso, da sinistra: Alfred Kubin, *L'orrore* (1903), Linz, Lentos Kunstmuseum; Hans Bellmer, *La bambola* (1935).





Brauner, Yves Tanguy, ancora Salvador Dalí con i suoi paesaggi paranoici, Man Ray.

Proseguendo nel percorso, fantasmi femminili accendono desideri inaccessibili se non a prezzo di indicibili orrori: ne testimoniano qui Wilhelm Freddie, Félix Labisse e le *Bambole* di Hans Bellmer. Incubi e visioni infernali sono a un passo e prendono la forma della *Pesadilla* (Incubo, appunto) di Francisco Goya o dei lavori di Marcel Berroneau, o degli insetti di Germaine Richier.

Non meno ansiogena l'esperienza onirica in stato di veglia, fonte di psichedelie allucinatorie che comprendono le esperienze creative alla mescalina di Henri Michaux, le sperimentazioni fotografiche di Raymond Hains e la *Dreamachine* di Brion Gysin (1961), che si propone come «l'unica opera d'arte da guardare a occhi chiusi» (si chiudono le palpebre e si fissa una lampada che si accende e si spegne).

La sezione numero sette presenta il *Jeu de Marseille*, un gioco di carte ispirato ai tarocchi marsigliesi, inventato nel 1941 da un gruppo di surrealisti tra i quali Masson, Lamba, Brauner, Breton, Ernst, Lam.

Al risveglio, oltre al *Balcone* di Ramette, ci aspettano una stanza di Sandy Skoglund popolata di pesci volanti, un *Carillon* di Pierre Huyghe e altre esperienze che dovrebbero ospitare o accompagnare un non si sa quanto rassicurante rientro nella quotidianità. ▲

Qui sopra,
René Magritte,
Il capo delle tempeste (1964),
Anversa, Musée Royal des Beaux-Arts.

A sinistra,
Philippe Ramette, *Balcone II* (Hong Kong) (2001),
Marsiglia, MAC - Musée d'Art Contemporain.

(*) Sul tema del sogno nell'arte, tra Otto e Novecento, cfr S. Landucci, R. Mugellesi, *Eredità classica e variazioni moderne*, in "Art e Dossier", n. 318, febbraio 2015.

Le Rêve, a cura di Christine Poullain e Guillaume Theulière
Marsiglia, Musée Cantini, 19 rue Grignan
dal 17 settembre 2016 al 22 gennaio 2017
orario 10-18, chiuso lunedì, 1° novembre, 25-26 dicembre, 1° gennaio
www.grandpalais.fr
Catalogo Réunion des Musées Nationaux - Grand Palais

Studi e riscoperte. 1
Gio Ponti e l'Art Déco

SOLO ARCHITETTO? CI SAREBBE BASTATO

Qualunque cosa toccasse si trasformava in opera d'arte. Difficile definire in una parola Gio Ponti, artista generoso che ha lasciato testimonianza di sé nei numerosi progetti in cui ha deciso di mettere alla prova il suo talento. A partire dalle porcellane Richard Ginori, emblema del Déco italiano.

Jean Blanchaert

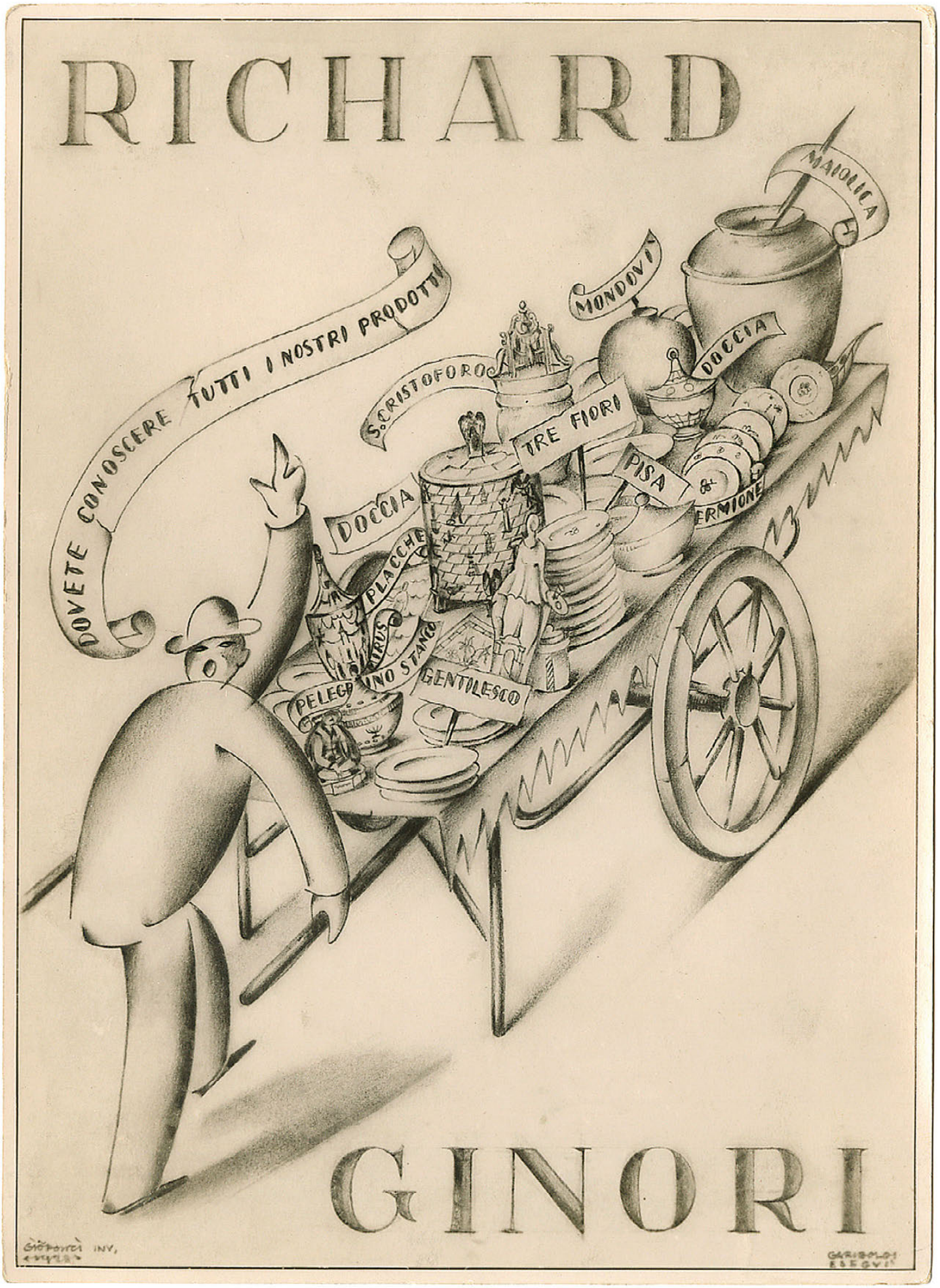
Anche se Gio Ponti avesse avuto una vita breve come quella di Mozart, che è vissuto soltanto trentacinque anni, sarebbe passato alla storia. Nel 1926, al compimento del suo trentacinquesimo anno di età, aveva già creato i capolavori in porcellana per la Richard Ginori, manifattura di Doccia (Sesto Fiorentino, Firenze), che costituiscono l'esempio più alto del Déco italiano. Guardando l'eleganza neoclassica di queste opere, sembra di sentire le note del balletto *Apollon Musagète* di Igor Stravinskij, composto nel 1928. In un filmato di repertorio degli anni Ottanta Mikhail Baryshnikov interpreta Apollo. Il corpo di ballo sembra composto dai personaggi ceramici disegnati da Gio Ponti, "usciti" per l'occasione dai piatti nei quali sono raffigurati, per ballare sul palco, sulle note del compositore russo. Sia Stravinskij (1892-1971) sia Ponti (1891-1979) hanno vissuto, l'uno nella musica, l'altro nell'architettura, due vite artistiche lunghe uguali, coeve, diverse, ma entrambe a tratti neoclassiche, a tratti rivoluzionarie: Stravinskij, ironico-dirompente; Ponti, ironico-garbato.

Pagina pubblicitaria per la Richard Ginori pubblicata su "Domus" nel 1928. Disegno ideato da Gio Ponti e realizzato da Giovanni Gariboldi.

La straordinaria prolificità di Gio Ponti fa pensare a un canto rituale della Pasqua ebraica in cui il popolo ringrazia Dio per i beni ricevuti, ripetendo per ben quindici volte la formula "dayenu", che in italiano significa "ci sarebbe bastato". Parafrasando questa preghiera poetica, potremmo dire di quanti benefici siamo debitori a Gio Ponti! Se fosse stato soltanto pittore e non anche "architettore", ci sarebbe bastato; se fosse stato "architettore" e non ci avesse lasciato gli acquerelli della

TROVI PIÙ
RIVISTE
GRATIS

FREEMAGS.CC


RICHARD
DOVETE CONOSCERE TUTTI I NOSTRI PRODOTTI
S. CRISTOFORO
MONDOVÌ
MAIOLICA
DOCCIA
TRE FIORI
PISA
DOCCIA
PLACCHE
PELEGRINO STANGO
GENTILESCO
GINORI

Venere stracciona (1928-1929), porcellana decorata e dipinta a mano, Richard Ginori, manifattura di Doccia (Sesto Fiorentino, Firenze).

«Nella cultura moderna tutto è simultaneo, passato, presente e futuro» (Gio Ponti)

prima guerra mondiale, ci sarebbe bastato; se ci avesse lasciato gli acquerelli della prima guerra mondiale e non fosse diventato direttore artistico della Richard Ginori, ci sarebbe bastato; se fosse stato direttore artistico della Richard Ginori e non avesse progettato e costruito la casa di via Randaccio, a Milano, ci sarebbe bastato; se avesse progettato e costruito la casa di via Randaccio, a Milano, e non avesse inventato la rivista "Domus", ci sarebbe bastato; se avesse inventato la rivista "Domus" e non avesse edificato i due palazzi della Montecatini, a Milano, ci sarebbe bastato; se avesse edificato i due palazzi della Montecatini, a Milano, e non avesse scritto di notte centinaia di lettere illustrate agli amici, ci sarebbe bastato; se avesse scritto di notte centinaia di lettere illustrate agli amici e non avesse creato le scene e i costumi per il balletto *Pulcinella* di Igor Stravinskij, ci sarebbe bastato; se avesse creato le scene e i costumi per il balletto *Pulcinella* di Igor Stravinskij e non avesse collaborato con Paolo Venini, per il vetro, con Paolo De Poli, per lo smalto, e con Piero Fornasetti, per la decorazione, ci sarebbe bastato; se avesse collaborato con Paolo Venini, per il vetro, con Paolo De Poli, per lo smalto, e con Piero Fornasetti, per la decorazione, e non avesse disegnato la sedia *Superleggera* e la *Sedia di poco sedile*, ci sarebbe bastato; se avesse disegnato la sedia *Superleggera* e la *Sedia di poco sedile* e non avesse immaginato e calcolato con Pierluigi Nervi il grattacielo Pirelli, a Milano, ci sarebbe bastato; se avesse immaginato e calcolato con Pierluigi Nervi il grattacielo Pirelli, a Milano, e non avesse concepito villa Plan-

Disegno preparatorio di Gio Ponti per la realizzazione del grande vaso in maiolica *La conversazione classica* (1924).

chart, a Caracas, ci sarebbe bastato; se avesse concepito villa Planchart, a Caracas, e non avesse dato forma al Denver Art Museum, in Colorado, ci sarebbe bastato; se avesse dato forma al Denver Art Museum, in Colorado, e non avesse ideato ed eretto la concattedrale di Taranto, ci sarebbe bastato.

Nel 1923, dopo aver visitato la prima Biennale delle arti decorative di Monza, alla quale Gio Ponti partecipa in punta di piedi, collaborando con la Richard Ginori, senza neppure apparire in catalogo, Carlo Carrà riconosce subito il vento nuovo che spira grazie al trentaduenne architetto milanese e, in una monografia dedicata all'esposizione, così scrive: «Un neoclassico di Milano», «aulico e raffinato nelle porcellane», «vigoroso nelle maioliche del Fiorentino», «libero e spiritoso nelle terraglie forti decorate sotto smalto a gran fuoco»[1].

La Richard Ginori ottiene il Gran premio e Augusto Richard nomina Ponti direttore artistico delle due sedi della società: quella di San Cristoforo, a Milano, specializzata nelle terraglie e quella di Doccia, destinata alla produzione delle porcellane.

Dall'alto:
Dieci mani in ceramica bianca. Set fotografico allestito da Gio Ponti per la serie *Le mani* (1935).

Quattro opere in porcellana, da sinistra: *Grottesca* (1924-1925); *Venere stracciona* (1928-1929); *Mano fiorita* (1935); *Mano con simboli d'oro* (1935).

Gio Ponti ha avuto la capacità di trasformare in vasi, in sculture, in case o in grattacieli i propri sogni metafisici

La scelta coraggiosa dà frutti inattesi e straordinari. Nei dieci anni che seguono, Gio Ponti scrive ben duecentotrenta lettere per un totale di quattrocentoventisei pagine nelle quali illustra e spiega dettagliatamente, con tanto di disegni, le sue idee decorative. Queste missive di lavoro sono spesso anche delle opere d'arte. Il destinatario è soprattutto il suo braccio destro alla manifattura di Doccia: il pittore lombardo Luigi Tazzini, che aveva diretto la fabbrica nel primo ventennio del Novecento, portando uno spirito art nouveau. Fra i due si stabilisce immediatamente un caloroso rapporto di fattiva collaborazione. Negli anni Venti i treni andavano adagio, ma le Poste del Regno d'Italia erano così veloci da consentire a Gio Ponti di dirigere artisticamente la fabbrica fiorentina da Milano.

Il decennio che segue è caratterizzato da un vero e proprio "stream of consciousness" (flusso di coscienza) di Gio Ponti che rilascia, disegnandole senza sosta, le figure del suo immaginario estetico, andandole a pescare nella memoria, dal vero, nei libri sull'antichità ma, soprattutto, nei taccuini di viaggio che per anni lo avevano accompagnato nei musei di Roma, Parigi, Londra e Milano. Si tratta di figure che rivisitano il mondo italico, quello etrusco e l'antichità classica, senza ignorare quanto era stato fatto dall'Art Nouveau e dalla Secessione viennese, all'inizio del XX secolo, in Europa. Gio Ponti era circondato da una nuvola di grazia e tutto ciò che toccava veniva ingentilito. L'immagine dell'Italia che vola, anche quando è di cemento armato, la si deve soprattutto a lui, come si deve a lui la grande Art Déco italiana, capace di racchiudere in un vaso di porcellana la sintesi elegante e spiritosa della classicità, magnificamente reinventata. Mai un vaso attico avrebbe pensato di rinascere in porcellana, duemilatrecento anni dopo, più bello e più forte di prima, senza tempo e immortale. D'altronde, Gio Ponti amava dire: «Nella cultura moderna tutto è simultaneo, passato, presente e futuro».

Qui sopra,
piattella della serie *Sirene* (1929),
Richard Ginori, manifattura di Doccia
(Sesto Fiorentino, Firenze).

A sinistra,
Prospettica, vaso in maiolica (1925), Richard Ginori,
manifattura di Doccia (Sesto Fiorentino, Firenze).

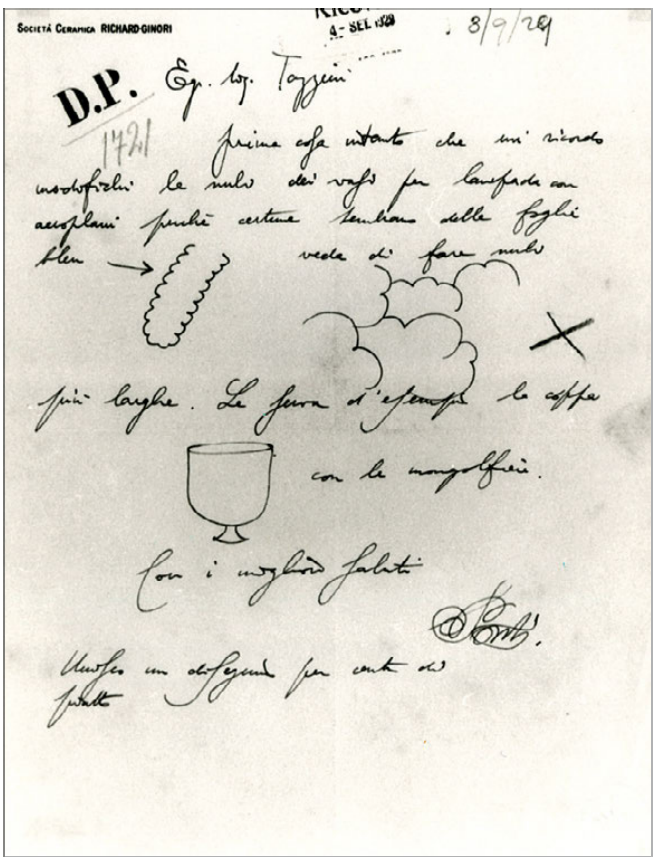
La consacrazione internazionale avviene nel 1925, a Parigi, alla Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, palcoscenico del gusto déco, dove la Richard Ginori ottiene due premi, di cui uno assegnato allo stesso Ponti. «L'industria è la maniera del XX secolo, è il suo modo di creare», scriveva Ponti nel testo del catalogo. I successi di Parigi portano un grande incremento delle vendite, soprattutto all'estero. Un'elegante immagine dell'Italia entra nelle case, raffigurata nei decori di Gio Ponti che si stagliano sulla porcellana e nello stesso tempo ne fanno squillare l'ammaliante biancore.

Durante la sua carriera di lungo corso, l'architetto milanese, sempre all'insegna del motto: «Prima disegnare, poi calcolare»[2] ha avuto la capacità di trasformare in vasi, in sculture, in case o in grattacieli i propri sogni metafisici. ▲

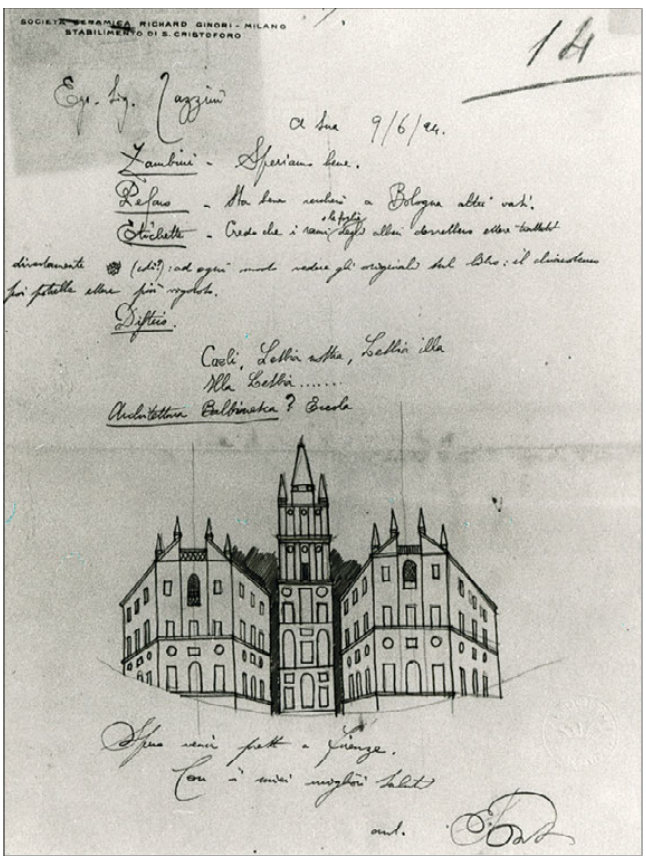
(1) L. Falconi, *Gio Ponti. Interni,oggetti,disegni 1920-1976*, Milano 2004, p. 30.
(2) G. Ponti, *Amate l'architettura*, Milano 1957, p. 165.

Si ringrazia Salvatore Licitra per la ricerca iconografica.

Pezzo centrale del grande *Trionfo* da tavola per le ambasciate italiane progettato da Gio Ponti con la collaborazione di Tommaso Buzzi nel 1925 e modellato da Italo Griselli, Richard Ginori, manifattura di Doccia (Sesto Fiorentino, Firenze).



Lettere illustrate e indirizzate a Luigi Tazzini, braccio destro di Gio Ponti alla Richard Ginori, manifattura di Doccia (Sesto Fiorentino, Firenze).



Luoghi da conoscere

Il Brandywine River Museum of Art a Chadds Ford

NEL REGNO DEI WYETH

A cinquanta chilometri da Filadelfia c'è il Brandywine River Museum of Art: qui sono conservate le opere di tre generazioni che hanno visto nella figura di N. C. Wyeth, illustratore di libri per bambini, un esempio da seguire. Un museo davvero singolare, dove gli arredi e gli studi dei diversi artisti, ancora intatti, permettono di cogliere l'atmosfera originaria.

Fabio Isman

«In casa dipingiamo tutti; eccetto forse il cane», raccontò un giorno James Browning Wyeth, detto Jamie, settant'anni, celebre pittore realista americano, ritrattista e amico di Andy Warhol e di Rudolf Nureyev; suo anche, per esempio, un famoso e intenso *John Kennedy* del 1967, quattro anni dopo la morte. Jamie è il figlio più giovane di Andrew (1917-2009), uno dei più famosi artisti americani del XX secolo, chiamato «il pittore delle genti» per la popolarità, primo vivente onorato con una retrospettiva al Metropolitan di New York, e, a sua volta, figlio di Newell Convers Wyeth, (abbreviato in N. C., 1882-1945), tra i più noti illustratori dell'Età dell'oro americana, anche di tanti libri della nostra infanzia: *Robin Hood*, *L'isola del tesoro*, *L'ultimo dei mohicani*, *Robinson Crusoe*, *La freccia nera*, *L'isola misteriosa*, *Lo straniero misterioso*, che è un Mark Twain rimasto inedito. Ne ha all'attivo centododici, con tante copertine per il "Saturday Evening Post", "Ladies' Home Journal", "New Story Magazine", "Harpers", "Century" e altri periodici. Li corredava di immagini tra un quadro e l'altro: infiniti paesaggi; ma anche tanti George Washington, e perfino le pubblicità per prodotti famosi: la Coca-Cola, le sigarette Lucky Strike, i pianoforti Steinway.

Già a dodici anni gli piacevano gli acquerelli; era bravo. A venti, va a scuola da Howard Pyle, padre dell'illustrazione made in Usa: accoglieva dodici alunni; anni di "full immersion" finché non li riteneva

Tutte le opere illustrate in questo articolo, dove non diversamente indicato, provengono dal Brandywine River Museum of Art di Chadds Ford.

N. C. Wyeth, *Per tutto il giorno è rimasto intorno alla baia o sulla scogliera con un telescopio in ottone* (1911), illustrazione dall'*Isola del tesoro* di Robert Lewis Stevenson.

N. C. Wyeth installa nella valle chiamata Brandywine una famigliare scuola d'arte, che tutti i suoi, o quasi, frequentano

maturi; e Wyeth ne diviene il favorito. A ventuno, la prima commissione, dal "Saturday Evening Post"; e subito la richiesta di raccontare il mitico West americano: quello delle grandi battaglie e dei pionieri, dei cowboys e indiani, la corsa all'oro; ci viaggia due volte a lungo, per documentarsi meglio: tra i navajo e in Colorado, dove fa anche il mandriano. A ventidue, s'innamora di Carolyn Bockius, meglio soltanto Carol; Pyle gli spiega che «arte e matrimonio non si devono mescolare»; N. C. lo rispetta, però continua a farle la corte. Vivranno vicino: in una valle chiamata Brandywine, dal gustoso nome di un fiume nel quale venivano fatte rotolare le botti perché fossero trasportate a valle. Al museo locale, come al Farnsworth di Rockland nel Maine, luogo prediletto per le estati di tutti i Wyeth, si possono ammirare le opere di tre generazioni.

Ma il Brandywine River Museum of Art è unico: include anche le case della famiglia (vicino all'edificio del museo) e gli studi, tutti di legno e rimasti com'erano. In quello di Andrew, perfino la collezione di soldatini di quand'era piccolo; e sulla porta, un avviso per eventuali seccatori: «Sto lavorando, non firmo autografi». In quello di N. C., un finestrone e, sul cavalletto, l'ultima grande opera incompiuta: *I pellegrini a Plymouth*, uno dei murali per la Metropolitan Life Insurance Company, che il figlio e John McCoy, genero di N. C., poi completeranno; appesa al soffitto, una canoa di sette metri, usata come modello.

Case e studi sono monumenti nazionali; e la vallata e il fiume si trovano in parchi assai frequentati. In parte nel primo parco nazionale degli Stati Uniti, area dove si è combattuta anche una famosa battaglia della guerra d'indipendenza. Qui, in una tenuta di settantatremila metri quadrati a Chadds Ford in Pennsylvania e al confine con il Delaware, tre quarti d'ora d'auto da Filadelfia, N. C. installa (un po' come Pyle) una famigliare scuola d'arte, che tutti i suoi, o quasi, frequentano. Figlio e nipote; e (pur con minor successo), due figlie femmine, Henriette e Carolyn (in tutto i figli di N. C. erano cinque); qualche cognato, altri parenti acquisiti, o amici. I Wyeth sono pittori tipicamente

Qui sotto, i piccoli Wyeth fotografati dal padre nel 1919. Da sinistra Ann, Nat, Andrew in braccio a Henriette e Carolyn.

In basso, un angolo dello studio di N. C. Wyeth.

A sinistra,
N. C. Wyeth,
copertina di "New
Story Magazine",
febbraio 1914.

In alto,
N. C. Wyeth,
illustrazione (1911)
per *L'isola del tesoro*
di Robert Lewis
Stevenson.

americani. La scorsa estate, organizzata con il museo di Denver, il Thyssen-Bornemisza ha accolto a Madrid la prima retrospettiva europea di Andrew e Jamie. E N. C., nel suo paese, è stato famosissimo per vari decenni, con una recente ripresa di fama, grazie a due importanti monografie nel 2011 e 2014. Però, sempre come illustratore.

Eppure, «già nel 1914, l'artista diceva d'aver tradito se stesso, con la ricerca del facile danaro che libri e giornali gli assicuravano», spiega Andrew Stewart del Brandywine River Museum (prima, quattordici anni alla Barnes Foundation), passeggiando nelle sale dove si trovano i grandi formati di una copertina dell'*Isola misteriosa* (Verne), tanti quadri e una serie dedicata a King Arthur, re Artù.

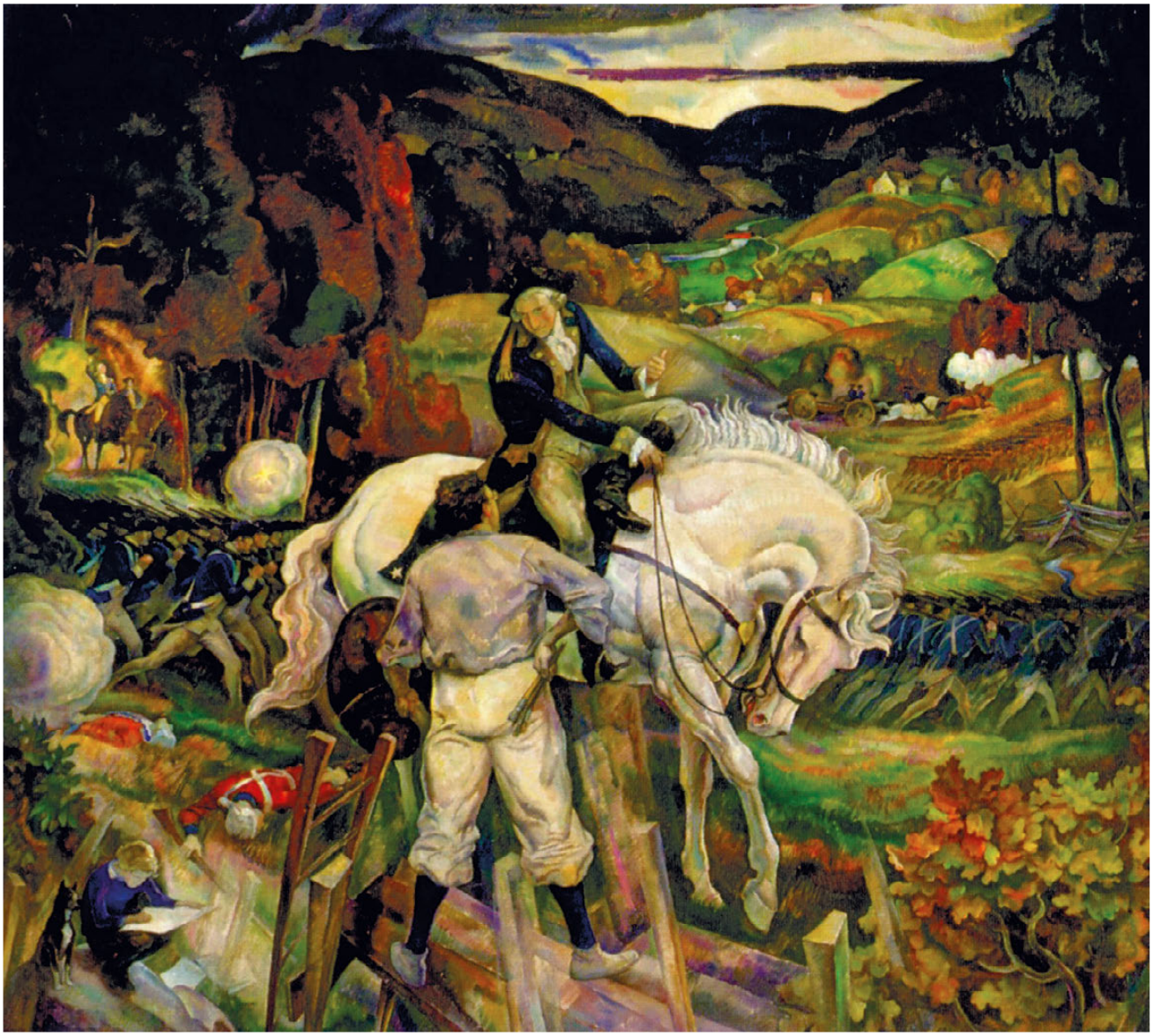
«Se un giorno, potessi essere chiamato soltanto pittore», scrive N. C. alla madre; giudicava le proprie illustrazioni «vistose» e «superficiali». Certamente, è un narratore di storie assai accurato, documentatissimo fin nei dettagli, didascalico, efficace; forse, più debole nei dipinti d'invenzione, di cui alcuni però bellissimi, e sempre estremamente colorati; la natura, declinata in ogni possibile modo, gioca un ruolo primario; sperimentava anche nuove tecniche, ai tempi abbastanza inaudite.

Per illustrare i libri, sceglieva da solo a che brani dedicarsi, di solito i più topici; pur lavorando su commissione, insomma, lo faceva soltanto a metà: si lasciava dettare esclusivamente il tema; e gli scorci, o i punti di vista delle sue illustrazioni, assai raramente sono banali. Ha regalato perfino pitture murali, e grandi soggetti storici o allegorici, per alcune banche di rilievo, o importanti alberghi; e perfino per la National Geographic Society. Nelle opere più "private", talora si avverte una vena di postimpressionismo, e talaltra di Matisse o Cézanne, ma incrociati tra loro molto tempo dopo; e quando tenta di essere un nuovo Monet, diventa invece un esponente della vecchia scuola di Barbizon; cambiava spesso stile. Un capolavoro, *In sogno ho incontrato il generale Washington* (beninteso, durante la battaglia di Brandywine), ha invece un sapore assai più remoto; l'artista, di spalle, è in piedi accanto al cavallo; e in un angolino, il figlio piccolo disegna.

A sinistra,
N. C. Wyeth,
una pubblicità del 1938
per Coca-Cola.

Qui sotto,
N. C. Wyeth, *In sogno ho incontrato il generale Washington* (1930).

Ai propri bambini, N. C. insegna prestissimo a farlo; li obbligava. Un giorno, scrive: «Vederli tutti e cinque di sera, attorno a una lampada, chini su un foglio di carta mentre registrano ogni sorta di fatti o romanzi della natura…». Insomma, un quadro quasi idilliaco. Andrew, il più piccino, non andava a scuola: dipingeva ogni



giorno; ma aveva pochi amici, appunto perché non era uno studente. Nel 1945, N. C. morirà, con il nipotino di tre anni, nell'auto che si era bloccata sui binari, travolto da un treno. Andrew aveva ventisette anni; e un mese dopo il funerale, fa un quadro in cui lui, ragazzo, è proprio nel luogo dell'incidente, ripreso dal vero: il panorama si vede ancora intatto, proprio come nel dipinto; «il nostro posto era diventato una grande nave senza timone», afferma Andrew. Anche nei suoi quadri ricorrono la natura e la gente di dove viveva («dipingo la mia vita»), con ottimi successi. Pure la medaglia d'oro del Congresso e la massima onorificenza, quella presidenziale della Libertà. Un suo capolavoro è al MoMa di New York, *Il mondo di Cristina*: una donna che abitava vicino a lui, fin da ragazza impossibilitata a camminare; la eterna stesa nel verde, protesa verso la propria casa. Il figlio Jamie si voterà invece al cromatismo più acceso. Tre generazioni non iscritte ad alcuna corrente pittorica; nell'ombra e nella discendenza di un illustratore purtroppo assai scarsamente noto da noi, ma come ce ne sono stati davvero assai pochi; al Brandywine River Museum, la sequenza impressionante delle sue tavole lo dimostra in pieno. ▲

A destra,
Jamie Wyeth, *Ritratto di Andy Warhol* (1978)
Nashville, Cheekwood Botanical Garden and Museum of Art.

Brandywine River Museum of Art
Chadds Ford, 1 Hoffman's Mill Road
orario 9.30-17
www.brandywine.org

Andrew Wyeth,
Il mondo di Cristina (1948),
New York,
MoMA - Museum of Modern Art.

Studi e riscoperte. 2
Il volto della Vittoria di Henry De Groux

LUCE SULLA FOLLIA

A muovere la sua ispirazione sono state le atrocità del primo conflitto mondiale, denunciate in modo lucido e senza alcuna intenzione retorica. Questa la premessa che fa da sfondo a *Il volto della Vittoria*, una raccolta di oltre quaranta incisioni del belga Henry De Groux.

Carol Morganti

Gran parte delle opere che denunciano gli orrori della Grande guerra risalgono agli anni immediatamente successivi al conflitto. Le truci tavole dal titolo *La guerra*, di Otto Dix, per esempio, uscirono nel 1924. Nello stesso anno furono pubblicate le struggenti grafiche della serie *Guerra* di Käthe Kollwitz. Tra le immagini coeve ispirate alle vicende belliche, invece, una netta prevalenza risponde a una logica più o meno velatamente propagandistica. In questo contesto, si segnala per il dirompente contenuto antimilitarista l'opera dell'artista belga Henry De Groux (1866-1930), la cui figura, pur molto nota al suo tempo, è oggi, per le incostanti vicende che governano la fortuna critica, sostanzialmente misconosciuta. In particolare la sua raccolta di incisioni *Il volto della Vittoria* (*Le Visage de la Victoire)*, esposta la prima volta nel 1916, costituisce un vero monumento, inteso nel senso etimologico del termine, consacrato a quei fatti: "ad monitum". Queste tavole nascono dalla lu-

Le opere illustrate in questo articolo, eccetto quella di p. 62, sono tratte da *Il volto della Vittoria* e realizzate da Henry De Groux durante la prima guerra mondiale. Nella pagina a fianco, *Cavalieri erranti*.

«L'enormità degli eccessi, la demenza, l'orrore dei massacri oltrepassano qui la potenza del dolore» (Henry De Groux)

cida volontà dell'autore di documentare, senza retorica ed eludendo i vincoli della censura, ciò che davvero avveniva lungo il fronte francese. Ne è risultato un corpus di quarantadue opere – cui si aggiungono il frontespizio e due incisioni corredanti il testo di prefazione – d'immane potenza visionaria, che mettono in piena luce la follia e i paradossali meccanismi interni della prima guerra globale: «L'enormità degli eccessi, la demenza, l'orrore dei massacri oltrepassano qui la potenza del dolore e ogni possibile pubblica condanna di una vana filantropia» (dall'introduzione dell'autore).

Cristo oltraggiato (1888-1889), Avignone, Palais du Roure.

Allo scoppio del conflitto, De Groux aveva quarantotto anni e una rilevante carriera alle spalle. Nel panorama artistico del tempo occupava una posizione di spicco, ampiamente riconosciutagli dalla critica. Dagli esordi in Belgio, dove era stato membro del Groupe des Vingt, fino alla sua affermazione a Parigi, aveva gravitato entro i confini del movimento simbolista. L'opera che lo aveva messo in luce, realizzata a soli ventitre anni, era stata *Cristo oltraggiato*, un dipinto profondamente antinaturalistico e di dirompente novità, nel quale emergeva uno stile personale e piuttosto dissonante rispetto alle tendenze più in voga ai tempi.

Alla pittura affiancò sempre una produzione litografica e incisoria pervasa da un forte senso di tragedia e da una visione cupa e grandiosa. A questo proposito, il critico italiano Vittorio Pica, grande estimatore dell'artista, nel 1896 lo aveva definito «Un esaltato visionario,

L'ecatombe.

esacerbato evocatore di carneficine umane», e poi aveva aggiunto: «Ed invero è assai raro che egli cerchi fuori dalle scene terribili della guerra e della morte l'ispirazione»[1]. Era come se De Groux fin da sempre la guerra l'avesse «dipinta, evocata e presagita», come lui stesso avrà a dire nell'introduzione a *Il volto della Vittoria*.

Nel 1914 il maestro si trovava a Parigi, da dove ebbe modo di osservare da vicino gli effetti del conflitto tra i civili e i militari. Mosso dalla volontà di denunciarne le atrocità, iniziò un'attività febbrile nella quale la sua arte andava sviscerando i perversi meccanismi che avevano generato l'orrenda carneficina. Ne nacque un insieme corposo di schizzi, disegni, pastelli e litografie, e la menzionata, straordinaria raccolta *Il volto della Vittoria*, in cui l'artista metteva in atto la demolizione della retorica bellica, a partire dal concetto di vittoria cui un'inveterata tradizione attribuiva una funzione beatificante. Nel frontespizio della sua raccolta al nome salvifico della vittoria associò una figura a essa antitetica, quella di una gorgone, essere infero, dagli occhi serrati e serpenti al posto dei capelli[2].

Nel dicembre del 1916, le opere della raccolta, insieme con la produzione del biennio precedente, vennero esposte a Parigi presso la Galerie Boëtie. Allora la Francia aveva alle spalle due anni e mezzo di sanguinosi combattimenti, dalla battaglia della Marna a quelle di Verdun e della Somme, mentre ancora non si scorgevano i segnali di una possibile cessazione delle ostilità. Le immagini, di epica intensità, forgiate da De Groux, così crude e così difformi dall'esaltazione eroica imperante nell'iconografia bellica coeva, rispecchiavano un sentire che andava ormai serpeggiando in una certa parte dell'opinione pubblica prostrata dal peso dell'immane sforzo bellico.

Nelle quarantadue incisioni di *Il volto della Vittoria*[3], realizzate con le tecniche dell'acquaforte e della vernice molle, De Groux ha trasposto un'immagine della guerra nella veste dell'orrore e della morte. Intesa come condizione naturale dell'esistenza umana, ma evento folle e insensato, privo di qualsiasi finalità, per i vinti come per i vincitori. Altro non appariva, insomma, che una colossale macchina che stritolava gli uomini nei suoi orribili ingranaggi, all'interno della quale non era neppure possibile discernere fra buoni e cattivi, tra giusti e colpevoli. In

Lanciatore di granate.

questo processo l'uomo, trasformato dalla tecnologia bellica, perdeva i suoi connotati di umanità. Emblematiche a tale proposito sono le immagini che De Groux dedica alla nuova arma del gas, ritraendo in particolare i soldati con le maschere antigas. Opere queste che, assurgendo a vere icone della spersonalizzazione e della ferocia dell'uomo, vanno a delineare uno straordinario e del tutto inedito tema iconografico.

Se la dimensione "industriale" della morte rappresenta infatti il motivo portante di *Il volto della Vittoria*, in questa raccolta la rappresentazione diretta dell'orrore non supera mai la soglia della ripugnanza e del ribrezzo. De Groux non esibisce mai l'abominevole marciume dei corpi, lo stadio della putrefazione dei cadaveri. Non arriva mai, in altre parole, agli estremi raggiunti sovente dalle opere di un Otto Dix; ricompone invece la realtà bruta della guerra con mano pietosa. A guidarlo non è l'intento di rendere quella realtà meno spaventosa e ripudiabile, piuttosto un profondo rispetto per la dignità della persona.

In questo processo, l'uomo, trasformato dalla tecnologia bellica, perdeva i suoi connotati di umanità

A far da contrappeso alle molte immagini di ferocia, un certo numero di stampe della raccolta sono dedicate all'iconografia del prigioniero. In esse l'artista esplora l'umanità del nemico ridotto in cattività, spogliato da ogni strumento di aggressività e di potenza. In qualche caso si tratta di scene di gruppo, in altri di veri e propri ritratti che tratteggiano con fine sen-

Dies irae.

sibilità i più lievi moti dell'animo: la sofferenza, il timore, l'orgoglio. Marcati aspetti emozionali emergono nelle raffigurazioni di prigionieri intenti a scavare delle sepolture, i cosiddetti "prisonniers fossoyeurs", cui l'artista attribuisce il compito di mostrare allegoricamente la precarietà e l'effimero insito nell'esistenza dei soldati.

Nello stile grafico, De Groux evidenzia una particolare qualità del segno che traduce un flusso intellettuale e nervoso, espressione di un'intensa e fervida vita psichica. Le lastre calcografiche sono lavorate con impeto, profondamente scavate con tratti fluidi e inquieti. Ne risultano opere in cui egli arriva a esiti che sfociano in una sorta di espressionismo del tutto personale, che sembra sorgere dalla forza stessa del segno. Una linea ideale riallaccia *Il volto della Vittoria* ai *Disastri della guerra* di Goya, cui si avvicina per lo spirito polemico, la truce visione somigliante a un incubo, l'assenza di ogni indugio nella cronaca e nella mera documentazione. Impossibile, poi, sfuggire al confronto con la raccolta di incisioni *La guerra* di Dix. Nonostante il differente approccio dei due maestri, espressionista Dix, visionario-simbolista De Groux, in entrambi colpisce la capacità di ricercare il senso profondo degli eventi, di comunicare un messaggio che sovrasta il proprio tempo. ▲

(1) V. Pica, *Attraverso gli albi e le cartelle. (Sensazioni d'arte). I. Redon - Rops - De Groux - Goya,* in "Emporium", III, 14, 1896, p. 133.
(2) Cfr. C. Morganti, *Gli orrori della guerra nell'opera grafica di Henry De Groux*, in "Grafica d'Arte", XXIII. 90, aprile-giugno 2012, pp. 19-20.
(3) A distanza di un decennio dagli eventi che vi erano rappresentati, la raccolta *Le Visage de la Victoire*, suddivisa in quattro album, venne pubblicata a Parigi negli anni 1924-1925-1926, da Editions La Guerre, in un numero di esemplari limitato, rilegati in volume, con un'introduzione firmata dall'autore e una prefazione di Paul Margueritte. Di recente pubblicazione, il catalogo ragionato della raccolta *Henry De Groux: Le Visage de la Victoire. Gli orrori della Grande guerra nelle incisioni di un geniale artista simbolista*, a cura di C. Morganti, Tricase (Lecce) 2013.

Studi e riscoperte. 3
Piero di Cosimo e l'arte fiamminga

REALISMO FANTASTICO

Come può un'opera provocare una radicale virata nello stile e nel gusto pittorico di un'epoca? È quanto è avvenuto a Firenze alla fine del XV secolo con l'arrivo del *Trittico Portinari* di Hugo van der Goes: da quel momento gli artisti del capoluogo toscano non potranno più fare a meno del naturalismo fiammingo. Tra gli interpreti più appassionati e originali troviamo Piero di Cosimo.

Elena Capretti

Il 28 maggio del 1483 i fiorentini vennero scossi dall'arrivo di un immane dipinto: il trittico raffigurante l'*Adorazione del Bambino* che Tommaso Portinari, direttore della filiale del banco Medici a Bruges, aveva commissionato al migliore pittore della città fiamminga, Hugo van der Goes[1]. Una volta giunti a Firenze, i tre pannelli furono sistemati sull'altare maggiore della chiesa di Sant'Egidio appartenente all'antico Spedale di Santa Maria Nuova, fondato dalla famiglia Portinari nel lontano XIII secolo. Non era certo il primo dipinto d'oltralpe giunto nella città toscana. Nelle case di mercanti e banchieri – primi fra tutti i Medici, signori della città – ma anche in chiese e conventi, da tempo si conservavano e si collezionavano opere nordiche, di soggetto sacro e profano, che suggerivano agli artisti locali iconografie insolite, un descrittivismo minuto come attraverso una lente di ingrandimento, tec-

Visitazione con i santi Nicola di Bari e Antonio abate (1489-1490 circa), Washington, National Gallery of Art.

niche seducenti come la pittura a olio dalle elevate potenzialità mimetiche. Ma a Firenze non si era mai vista un'opera forestiera così grande come il *Trittico Portinari*, che nell'aula di Sant'Egidio si imponeva come una vera e propria "macchina d'altare". Per giorni i fiorentini entrarono nella chiesa per ammirare quella straordinaria scena in cui tutto risulta di una verità epidermica stupefacente, invasa da un'aria luminosa che infonde a ogni particolare una vita propria, isolandolo dal contesto.

Il *Trittico Portinari* (oggi agli Uffizi) segnò una svolta nella pittura fiorentina, spinta talvolta persino al citazionismo più esplicito, talaltra a rielaborazioni originali[(2)]. In particolare i tre pastori, che recano evidenti i segni della fatica, della fame, della povertà, ispirarono brani analoghi che andarono spesso a sostituire la tradizionale effigie dei magi. Ma nelle opere fiorentine il brutale realismo fiammingo veniva edulcorato in una forma addolcita e quasi arcadica, più in sintonia con la sensibilità idealizzante toscana. È il caso della pala raffigurante la *Natività di Cristo con l'adorazione dei pastori e la cavalcata dei magi* compiuta nel 1485 da Domenico Ghirlandaio per la cappella Sassetti in Santa Trinita.

Grande impressione fece inoltre quella sorta di natura morta "ante litteram", posta nella parte inferiore della composizione di Hugo van der Goes, sul nudo pavimento come se questo fosse su un prolungamento dell'altare: gli iris, il giglio, le aquilegie e i tre garofanini entro umili recipienti ricolmi d'acqua (un albarello e un bicchiere), le mammole sparse a terra, il fascio arretrato di spighe di grano, ogni elemento è restituito con acribia descrittiva ma nel contempo assunto a simbolo assoluto. Di lì a poco, come per fissare un'impressione "a caldo", Luca Signorelli inserisce nella *Pala di sant'Onofrio,* compiuta nel 1484 per il duomo di Perugia (ora nel Museo capitolare), due bicchieri con alcuni fiori immersi nell'acqua, uno in primo piano e l'altro sul gradino accanto all'angelo musico. Così negli anni seguenti vasi ricolmi di fiori tornano, come una cifra ricorrente sia pure personalizzata, in dipinti degli artisti fiorentini quali Ghirlandaio, Botticelli, Lippi, Leonardo.

A sinistra, Domenico Ghirlandaio, *Natività di Cristo con l'adorazione dei pastori e la cavalcata dei magi* (1485), Firenze, Santa Trinita, cappella Sassetti.

Nel *Trittico Portinari* tutto risulta di una verità epidermica stupefacente

Fra i tanti artisti che guardarono al *Trittico Portinari* ci fu Piero di Cosimo, uno dei più entusiasti e originali interpreti dell'arte nordica[3]. Le sue opere, dai toni rustici e irrequieti, realizzate per gli altari o gli ambienti domestici di committenti ricchi e influenti quali i Del Pugliese, i Capponi, i Vespucci e gli Strozzi, da un lato sperimentano la descrizione lenticolare appresa dai fiamminghi, dall'altro aprono alla poetica leonardesca degli affetti, con libertà intellettuale e disposizione anticonvenzionale senza mai cedimenti. Artista geniale quanto sensibile, Piero tradusse il naturalismo dell'arte nordica in termini di lirica ispirazione, di ammirata scoperta e di sospesa contemplazione.

Emblematica in tal senso risulta la *Pala Capponi* compiuta verso il 1490 per una delle cappelle dell'il-

In alto,
Luca Signorelli,
Pala di sant'Onofrio (Pala Vagnucci)
(1484), Perugia,
Museo capitolare
della cattedrale
di San Lorenzo.

A sinistra,
Hugo van der Goes,
Trittico Portinari
(1476-1478 circa),
Firenze, Galleria
degli Uffizi.

lustre famiglia nel transetto destro della chiesa agostiniana di Santo Spirito, opera che lanciò Piero sulla ribalta artistica fiorentina. Committente fu Piero di Gino Capponi, banchiere e imprenditore, parente e vicino di casa di Niccolò di Giovanni che pochi anni prima aveva accompagnato il *Trittico Portinari* nel viaggio per mare da Bruges fino all'approdo pisano. La tavola di Piero di Cosimo raffigurante la *Visitazione con i santi Nicola di Bari e Antonio abate*, rimasta nella sua ubicazione originaria incorniciata dalla carpenteria di Chimenti del Tasso fino ai primi del Settecento (e ora alla National Gallery di Washington), è caratterizzata da un accento spiccatamente nordico, nel cielo terso solcato da cirri, cumuli e nembi colorati, nel paesaggio moralizzato – limpido ma impervio a sinistra, dolce e umanizzato ma fosco a destra – e soprattutto nelle facciate degli edifici dai profili d'oltralpe, poste come quinte teatrali ai lati. La descrizione dei due santi vegliardi in primo piano, seduti sul gradino come commentatori della scena, si fa persino "iperrealista" venata da una sottile ironia. Con stupore, qualche decennio dopo, Giorgio Vasari fissò nelle *Vite* l'osservazione dei due personaggi nel dipinto, soffermandosi sul «par d'occhiali al naso» di sant'Antonio, sul «libro di cartapecora un po' vecchio, che par vero» posto in bilico sul gradino, sulle palle dorate di san Nicola, che «con certi lustri» riflettono l'immagine distorta dell'osservatore entro l'architettura della chiesa[4].

Qui sopra,
Adorazione del Bambino
(1490-1495 circa),
Toledo (Ohio),
Toledo Museum of Art.

Qui sotto,
Venere e Marte
(1490 circa), Berlino,
Staatliche Museen,
Gemäldegalerie.

Spregiudicato e bizzarro, incurante delle consuetudini del vivere, Piero – come ricorda ancora Vasari – amava passeggiare in una natura libera e selvatica, come il suo animo, e si entusiasmava quando scopriva un fiore, una farfalla, un bruco, una foglia, così come si perdeva a osservare le nubi in cielo, pronto poi a restituirli con stupore ammaliato nei suoi dipinti. Frutto di tali perlustrazioni sono immagini devote "en plein air", immerse in una luce cristallina vibrante e avvolgente, come l'*Adorazione del Bambino* di Toledo: il magnifico tondo lascia percepire il fremito della miriade di fiori e foglie in primo piano, il gorgoglio

dell'acqua di fonte, il fruscio di ali del cardellino, la vitalità dei girini che nuotano nell'acqua (davvero insoliti nella pittura dell'epoca).

Incline a molteplici registri, nel contempo Piero traspone la propria silente osservazione del dato naturale in immagini devote intime, in cui Madonne e santi (così la *Maddalena* di palazzo Barberini) sono colti in solitaria meditazione, affacciati dall'oscurità di un interno, come a cercare la luce che li inondi.

E ancora dietro ai suoi «castelli in aria», passando da una «fantasia» all'altra (è di nuovo Vasari a darci spunti avvincenti per un ritratto dell'artista, fra i più intriganti delle *Vite*), spinto da una disposizione curiosa ed estraniante, Piero evoca uno scenario lirico in cui rappresentare il mito idilliaco di Venere che contempla Marte addormentato, in uno strabiliante pannello destinato a un ambiente domestico che Vasari riuscì ad annettere fra i capolavori della propria collezione privata (ora a Berlino, Gemäldegalerie). La scena è pervasa da un sentimento panico che unifica e assorbe ogni personaggio, ogni oggetto, ogni elemento naturalistico, la cui descrizione travalica la resa minuziosa del dettaglio diventando eccelsa poesia.

Nota distintiva di tali molteplici invenzioni è un'atmosfera trasognata, quell'incanto poetico che richiama alla mente la definizione che Massimo Bontempelli elaborò per il realismo magico di primo Novecento: «Precisione realistica, solidità di materia; e intorno come un'atmosfera di magia che faccia sentire, traverso un'inquietudine intensa, quasi un'altra dimensione in cui la vita nostra si proietta»[5]. ▲

Santa Maria Maddalena (1490 circa), Roma, Galleria nazionale d'arte Antica, palazzo Barberini.

(1) B. Hatfield Strens, *L'arrivo del trittico Portinari a Firenze*, in "Commentari", nuova serie, XIX, 1968, pp. 315-319. Cfr.: B. Ridderbos, *Il trittico con il "Giudizio Universale" di Hans Memling e il Trittico Portinari di Hugo van der Goes*, in *Firenze e gli antichi Paesi Bassi 1430-1530. Dialoghi tra artisti: da Jan van Eyck a Ghirlandaio, da Memling a Raffaello...*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, 19 giugno - 26 ottobre 2008), a cura di B. W. Meijer, S. Padovani, Livorno 2008, pp. 38-65.

(2) M. Rohlmann, *Luoghi del paragone: la ricezione del Trittico Portinari nell'arte fiorentina*, in *Firenze e gli antichi Paesi Bassi*, *cit.*, pp. 66-83.

(3) Sull'artista si vedano i recenti: *Piero di Cosimo. The Poetry of Painting in Renaissance Florence*, catalogo della mostra (Washington, National Gallery of Art, 1° febbraio - 3 maggio 2015) a cura di G. A. Hirschauer, D. Geronimus, Londra 2015; *Piero di Cosimo 1462-1522. Pittore eccentrico fra Rinascimento e Maniera*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi, 23 giugno - 27 settembre 2015), a cura di E. Capretti, A. Forlani Tempesti, S. Padovani, D. Parenti, Firenze 2015.

(4) G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, nelle redazioni del 1550 e 1568, testo a cura di R. Bettarini con commento secolare di P. Barocchi, 11 voll., Firenze 1966-1997, IV, 1976, p. 6.

(5) M. Bontempelli, *L'avventura novecentista: selva polemica (1926-1938) . Dal "realismo magico" allo "stile naturale", soglia della terza epoca*, Firenze 1938.

XX secolo. 4

Gli istituti d'arte: musei e luoghi di produzione artistica

IMPARA L'ARTE

Un'antica e meritoria categoria di scuole d'arte ha saputo, in Italia, unire insegnamento, pratica artistica e conservazione di sorprendenti oggetti d'arte. Una rassegna anche solo di alcuni casi evidenzia vastità e radicamento del fenomeno.

Flaminia Giorda

Chi, dopo aver attraversato il vasto e luminoso atrio ottagonale dominato al centro dall'imponente calco di uno dei *Dioscuri* di piazza del Quirinale, entra nella Gipsoteca del liceo artistico di Porta romana a Firenze potrebbe credere di non trovarsi in una scuola, ma in un museo. E si tratta in effetti di una scuola particolare: uno dei circa duecento ex istituti d'arte, oggi licei artistici[1], specificità e vanto del sistema d'istruzione italiano.

Nati spesso nella seconda metà dell'Ottocento, quando un fervido clima di interesse per le arti applicate e per il rapporto tra artigianato e industria attraversava l'Europa, questi istituti sono fortemente legati al territorio di appartenenza, che in genere è caratterizzato dalla ricchezza di una specifica materia prima o dal forte radicamento di una tecnica artistica. Scorrendone l'elenco incontriamo molte eccellenze del made in Italy: dall'oreficeria alla ceramica, dal tessuto al legno, dal design per l'arredamento alle tecniche incisorie. Artisti celebri, spesso chiamati "per chiara fama"[2], figurano tra i docenti e i direttori; in un ideale "albo d'oro" degli allievi pittori e scultori, designer e illustratori si accompagnano a stilisti, costumisti e scenografi premiati con l'Oscar. Molte di queste scuole hanno sede in edifici storici prestigiosi, alcune ospitano veri e propri musei; nei laboratori dove gli studenti fanno esperienza di tecniche antiche e moderne si respira l'aria delle botteghe d'arte. Addentrarsi nel passato e nel presente di queste scuole è un viaggio affascinante.

L'"Ottagono", atrio del liceo di Porta romana a Firenze, con al centro il calco di uno dei *Dioscuri* di piazza del Quirinale a Roma.

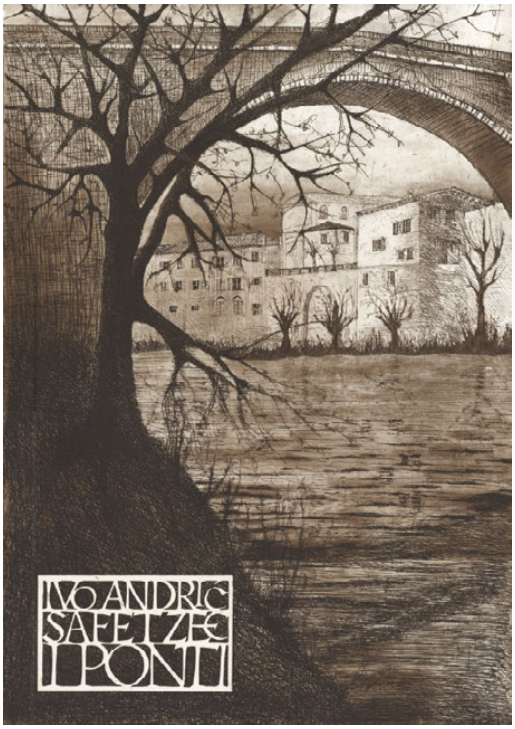
Ripartiamo dal liceo di Porta romana, di cui si diceva all'inizio. Attivo negli ultimi due decenni dell'Ottocento come Scuola di arti decorative e industriali, dal 1924 ha sede nell'edificio delle Scuderie reali di palazzo Pitti. La sua Gipsoteca, raccolta straor-

dinaria per quantità e qualità, si è progressivamente arricchita soprattutto grazie ad acquisti e donazioni, ma anche all'attività del laboratorio di formatura della scuola stessa, chiamato a realizzare calchi in occasione di mostre e restauri. La produzione dell'istituto – legata all'oreficeria, all'arredamento, alla ceramica, alla moda, alla grafica d'arte – si apre, nelle opere create in anni recenti, alle innovazioni tecnologiche e alle contaminazioni tra generi: lo dimostrano gli abiti, i gioielli, le installazioni, le fotografie che hanno animato *Opere di luce*, l'evento svoltosi negli spazi del liceo in occasione della Notte dei musei 2015. Ma anche quando ci si muove nel solco della tradizione il risultato è notevole; così nell'incisione di un volto, opera di un talentuoso allievo del corso di perfezionamento, la fusione tra figura umana e vegetazione lussureggiante fa rivivere echi del manierismo.

Nel febbraio 1925 nasce a Urbino l'Istituto d'arte per la decorazione e l'illustrazione del libro; da allora esso è, per antonomasia, la Scuola del libro. Nei suoi laboratori si ha la possibilità di sperimentare tutte le fasi di progettazione e realizzazione di un'edizione d'arte o di un intervento di restauro su un volume antico. Gli studenti compongono i testi con macchine tipografiche a caratteri mobili, li illustrano con incisioni originali o elaborano immagini create da artisti affermati, scelgono la carta pregiata più adatta, realizzano copertine diversificate per singole copie e infine rilegano a mano le opere utilizzando le tecniche tradizionali. Dal loro impegno sono usciti veri e propri capolavori, come l'edizione d'arte *I ponti*, con testi di Ivo Andrić. Il libro è un omaggio alla pace, rappresentata simbolicamente dal ponte di Mostar ricostruito dopo la fine delle guerre balcaniche come segno di rinascita civile e morale, ed è frutto della collaborazione tra i docenti, gli allievi e il grande pittore e incisore bosniaco Safet Zec. È un'opera che racchiude in sé le tradizioni della città, facendo in qualche misura rivivere il valore che il libro aveva all'epoca dei codici manoscritti e miniati: una "somma delle arti" in cui la parola e il segno grafico si fondono in una colta manualità.

La Gipsoteca del liceo di Porta romana a Firenze. Qui sotto, Presepe monumentale (1965-1975) realizzato da docenti e allievi dell'istituto Grue di Castelli (Teramo).

A fianco, una tavola dal libro *I ponti* (con racconti di Ivo Andrić e incisioni di Safet Zec), realizzati nella Scuola del libro di Urbino.



A destra,
Una tavola da *23 gennaio 1944. Le immagini, la storia*, con fumetti e disegni degli allievi del liceo di Urbino.

Questi istituti sono fortemente legati al territorio di appartenenza

La scuola di Urbino ha anche una forte tradizione legata all'illustrazione e, fin dagli scorsi anni Cinquanta, al fumetto e al disegno animato. Nel 2013 gli alunni di questa sezione hanno realizzato *23 gennaio 1944. Le immagini, la storia*, un piccolo volume che si ispira alle testimonianze dei sopravvissuti del bombardamento di Urbania, ciascuna raccontata nello spazio di quattro tavole a fumetti. Nell'incontro tra generazioni diverse, le immagini traducono le emozioni vissute dai protagonisti di quell'episodio drammatico in un linguaggio toccante e insieme fresco, diretto e attuale.

Da Faenza a Grottaglie, da Castellamonte a Caltagirone la lavorazione artistica della ceramica si è sviluppata a livelli altissimi in molte regioni italiane. Fra i centri di produzione più noti è Castelli (Teramo), città celebre per il soffitto maiolicato della chiesa di San Donato. A una tradizione ben radicata, quindi, si deve la presenza qui del liceo artistico Grue[3], che non a caso ospita anche la Raccolta internazionale d'arte ceramica contemporanea, "vetrina" che contiene opere di artisti di cinquanta nazioni diverse. Sempre nei locali dell'istituto si trova il Presepe monumentale, costituito da oltre cinquanta statue a grandezza naturale create da studenti e insegnanti del Grue che, nel decennio 1965-1975, organizzarono l'attività didattica attorno al tema del Natale. Le figure, caratterizzate dai corpi cilindrici ad anelli sovrapposti, coniugano la funzione pratica (possono essere smontate e trasportate, il che ha permesso di esporre il presepe a Roma e in diverse città dello Stato d'Israele) con la valenza estetica; le forme monumentali e sintetiche evocano un immaginario che spazia dalle culture arcaiche mediterranee ed extraeuropee all'arte contemporanea.

Coppa in ardesia e corallo di Pasquale Carmosino (1881) nel Museo del corallo del liceo artistico di Torre del Greco (Napoli).

Un'altra sorpresa ci attende nel liceo artistico di Torre del Greco (Napoli), ospitato fin dalle sue origini nel convento secentesco annesso alla chiesa del Carmine, che accoglie al proprio interno una raccolta di arte applicata unica nel suo genere. Il Museo del corallo è dedicato soprattutto alle opere dei maestri e degli allievi dell'istituto, attraverso le quali è possibile ripercorrere oltre un secolo di storia della lavorazione artistica di questo e di altri materiali preziosi. Le prime vetrine espongono creazioni dell'Ottocento, come la splendida coppa di Pasquale Carmosino, vero e proprio simbolo

del museo. Agli anni Trenta risale l'*Adorazione dei magi*, gruppo di quattro statuette in legno impiallacciate in commesso di madreperla, corallo, avorio e metallo; un pezzo di bravura in cui Renato Ferracciù (all'epoca direttore della scuola) applicò alla restituzione della figura umana questa difficile tecnica, in genere utilizzata solo in piano. Accanto a questi lavori "storici" trovano posto quelli realizzati da insegnanti e allievi in anni recenti, che spesso rispecchiano un gusto improntato a una rigorosa ed elegante geometria.

La tradizione dell'istituto Severini di Ravenna (oggi liceo Nervi-Severini) non si identifica con un materiale o settore di produzione, ma con una specifica tecnica o linguaggio: il mosaico. Qui gli studenti apprendono sia a restaurare opere antiche sia a concepirne di moderne, per l'arredo urbano o la decorazione di ambienti architettonici. Nelle diverse creazioni nate dalla collaborazione tra il liceo e le istituzioni pubbliche, memoria e modernità si fondono: per il comando provinciale della Guardia di finanza di Ravenna gli allievi hanno ideato un'originale rielaborazione dell'emblema della "fiamma", ottenuta utilizzando i bottoni della vecchia divisa del corpo; per la cappella Panini-Spallanzani a Modena hanno rivisitato il classico soggetto del Buon pastore ispirandosi alla celebre immagine del mausoleo di Galla Placidia. ▲

Un ringraziamento particolare va ai dirigenti scolastici e ai docenti degli istituti citati nell'articolo, che hanno fornito immagini e notizie sull'attività delle loro scuole.

(1) Nel 2010 il riordino della scuola secondaria di secondo grado ha fatto confluire sia gli istituti d'arte che i licei artistici tradizionali nei licei artistici "di nuovo ordinamento".
(2) È impossibile citare tutti i personaggi che hanno dato lustro all'istruzione artistica. Ci si limita a ricordare il nome di alcuni artisti cui sono stati intitolati gli istituti nei quali hanno lavorato: Vincenzo Ragusa fu il fondatore dell'ISA di Palermo, Filippo Figari diresse quello di Sassari, Gaetano Chierici quello di Reggio Emilia; Nanni Valentini insegnò a Monza.
(3) La scuola è intitolata a F. A. Grue, principale esponente di una famiglia di ceramisti originaria di Castelli, attiva nel 1600 e nel 1700.

Dall'alto:
fioriere in via Cavour,
a Ravenna, opera di allievi
del liceo Nervi-Severini;
fase di lavorazione dell'emblema
della Guardia di finanza (2013)
opera di allievi della stessa scuola.

aste e mercato

SETTEMBRE 2016

a cura di Daniele Liberanome

Bonhams

Arte sudafricana – 14 settembre

Londra

Il Sud Africa è uno dei mondi periferici dell'arte contemporanea che sta prendendo piede, spinto com'è dalle dalle maggiori case d'asta: le South African sales hanno un effetto simile alle Italian Sales (promuovere l'arte locale). E in quel panorama Irma Stern (1894-1966) è uno dei nomi più interessanti, se non altro perché ha fatto da ponte fra la realtà sudafricana (viaggiò molto infatti nella parte meridionale del continente nero) e quella europea, essendo ebrea tedesca di nascita e di formazione. Ecco quindi che le sue opere più care, i ritratti femminili di donne con i vestiti tipici della loro etnia, si vendono per oltre 1 milione di euro (*La sposa Malay*, per esempio, da Bonhams a Londra il 2 ottobre 2013 è stata aggiudicata per 1,2 milioni di euro). Le opere con scene di gruppo come *Ballerini watussi* (in foto), ora in asta, tendono a valere qualcosa in meno. La stima di Bonhams di 1-1,4 milioni di euro potrebbe essere ottimistica: è probabile un'aggiudicazione prossima o sotto la stima minima.

Sotheby's

Collezione di Robert Zellinger de Balkany – 20 settembre

Parigi

Ricco e raffinato, Robert Zellinger de Balkany possedeva perfino un Anton van Dyck, *Ritratto di Anna Sofia, contessa di Baia Carnavon* (in foto). Siamo di fronte a un maestro celebratissimo – fra l'altro capace di influenzare profondamente la pittura inglese –, a un dipinto di grandi dimensioni e a un soggetto trattato con la consueta cura per i particolari che lo rendono enigmatico. Un'opera simile, *Ritratto della regina Henrietta Maria*, è andata incredibilmente invenduta qualche mese fa, ma un autoritratto di Van Dyck è stato aggiudicato per oltre 9 milioni di euro (Sotheby's, Londra, 9 dicembre 2009). La stima attuale 0,8-1,2 milioni di euro non dovrebbe ostacolare qualche fortunato dal portarsi a casa un'opera di grande valore come *Ritratto di Anna Sofia, contessa di Baia Carnavon*.

Christie's

Brian Sewell: critico e collezionista – 27 settembre

Londra

Sewell, uno dei critici d'arte inglesi più noti per le sue lunghe collaborazioni con "The Guardian" e la BBC, amava in particolare uno dei suoi dipinti: *Soffiare caldo, soffiare freddo* (in foto). L'autore in questione è Mathias Stomer (circa 1600 - dopo 1650), artista olandese, che finì per trasferirsi in Italia e morire in Sicilia, passando gradualmente da uno stile tipicamente caravaggista, ereditato dai suoi maestri a Utrecht, a un maggior uso del colore, pur continuando a utilizzare ampiamente il chiaroscuro e gli effetti di luce. I suoi quattro top lot sono stati tutti venduti negli ultimi due anni, incluso *Cristo che discute con i dottori* aggiudicato il 27 gennaio di quest'anno da Sotheby's a Londra per 2,5 milioni di euro. Quanto ricaverà stavolta Christie's? La stima di 480-730mila euro collocherebbe *Soffiare caldo, soffiare freddo* come terzo dipinto di Stomer più caro di sempre. L'aggiudicazione avverrà probabilmente vicino alla stima minima.

calendario in breve

Bonhams

Arte europea dell'Ottocento, vittoriana, impressionista e britannica – 28 settembre

Londra

Curiosamente l'asta presenta un bel gruppo di opere italiane di autori non notissimi. Fra gli orientalisti, è stato inserito anche Fabio Fabbi detto Fabbio (1861-1946) con un suo tipico *Nell'harem* (in foto). Ultimamente ha registrato diversi invenduti, ma il 9 luglio 2009 Christie's di Londra ha aggiudicato un suo *Danza nell'harem* per 340mila euro; e poi il mercato degli orientalisti è solido. Insomma la stima di 120-180mila euro è corretta, fin conservativa. E che dire di Gaetano Bellei (1857-1922)? Pittore accademico, ma di talento, con soggetti sempre brillanti, fra donne sorridenti, paesani dallo sguardo ammiccante, con un tratto e una tavolozza che mettono allegria. Il suo *Giornata di pioggia*, con colori ben assortiti e due ragazze che sprizzano buon umore, è stimato 100-145mila euro. Un altro quadro simile, con lo stesso titolo, è stato aggiudicato per 90mila euro (Sotheby's, New York, 5 maggio 2011) e rimane il top lot per Bellei. La stima, quindi, appare ottimistica.

8 settembre

Christie's, Londra
Arte europea del XIX secolo
Christie's, New York
Oggettistica indiana, dell'Himalaya e del Sud Est asiatico

10 settembre

Guillaumot-Richard, Villefranche-sur-Saône
Disegni moderni

13 settembre

Sotheby's, Londra
Arte irlandese
Sotheby's, New York
Arte cinese importante

14 settembre

Bonhams, Londra
Arte sudafricana
Christie's, New York
Dipinti cinesi di pregio
Christie's, Parigi
Dipinti antichi
Piasa, Parigi
Design scandinavo
Modernismo europeo e design nordico

15 settembre

Christie's, Parigi
Una collezione europea eccezionale presentata da Emilio Terry

16 settembre

Christie's, New York
Ceramiche e oggettistica cinese di pregio
Collezione della famiglia Flacks: una selezione molto personale

17 settembre

Sotheby's, New York
Arte asiatica

19 settembre

Bonhams, Londra
Collezione Robert White

20 settembre

Sotheby's, Parigi
Collezione di Robert Zellinger de Balkany
Sotheby's, Parigi
Libri

21 settembre

Christie's, Londra
Stampe e multipli
Piasa, Parigi
Arte contemporanea da una collezione europea

21-22 settembre

Christie's, New York
La collezione privata del presidente Ronald Reagan e moglie

27 settembre

Christie's, Londra
Brian Sewell: critico e collezionista

28 settembre

Bonhams, Londra
Arte europea dell'Ottocento, vittoriana, impressionista e britannica
Sotheby's, Londra
Made in Britain

29 settembre

Tajan, Parigi
Arte moderna

Bonhams www.bonhams.com
Christie's www.christies.com
Guillaumot-Richard www.guillaumot-richard.com
Piasa www.piasa.fr
Sotheby's www.sothebys.com
Tajan www.tajan.com

top lot

Seconda puntata della telenovela fra Kenneth Griffin, finanziere in fase di divorzio, e David Geffen, re dei casinò col vizio di accaparrarsi milioni di euro comprando capolavori e rivendendoli di fronte a offerte imperdibili. Lo scorso novembre, Geffen ha venduto a Griffin pure *Number 17A* di Jackson Pollock per 180 milioni di euro, portando il valore della transazione globale fra i due a circa 450 milioni di euro. Il finanziere ha subito pensato di appendere il quadro all'Art Institute of Chicago, di cui è uno dei donatori più in vista, nella sala dedicata alla sua collezione. Non proprio un approccio discreto. Del resto Griffin tende sempre a eccedere, come dimostra il suo budget di spesa mensile, spiattellato a tutto il mondo dalla ex moglie che pretende 1 milione di euro al mese per sé e i tre figli. Griffin spende qualcosa come 250mila euro al mese per il jet, circa 120mila euro al mese per notti in albergo, 14mila euro per i suoi pasti al ristorante. Ha fatto bene quindi a non scialacquare qualche altro milione e a concentrarsi su *Number 17A*, un Pollock splendido, ricco del suo tipico movimento, fortemente legato alla danza tradizionale indiana ma espressione azzeccata dello stress delle nostre città. Era stato indicato in un articolo scritto dal critico Clement Greenberg per la rivista "Life" nel 1949 come uno dei lavori più significativi di Pollock. Un'opera giusta per Griffin, ma Geffen, la cui collezione è stimata oltre 1 miliardo di euro, ne sarà uscito con una qualche altra decina di milioni da aggiungere alla precedente montagna. ▲

D. L.

GROSZ, UNA VOCE FUORI DAL CORO

A vincere sono le sue opere dissacranti realizzate tra 1915 e 1930: quando arrivano in asta, i prezzi salgono alle stelle

di Daniele Liberanome

Protestare e costruire, negare e creare. È quanto ci aspettiamo dalla politica dei nostri giorni, ma è soprattutto quanto avvenuto nella Germania dei primi anni dopo la prima guerra mondiale. Colpita al cuore dalla sconfitta, scioccata dalla disorganizzazione del Reich (i morti di fame non si contavano più) e dalla dissoluzione dei valori bismarckiani, fu comunque capace di esprimere modelli politici e movimenti artistici che ancora oggi sono un punto di riferimento. Il dadaismo, innanzitutto, con la sua critica radicale della pittura e scultura convenzionale del tempo, che affrontò temi scomodi, con immagini che turbano perfino la nostra sensibilità – dai mutilati alle città alienanti e alienate, alla pornografia più spicciola.

Orgia (1922).

Basti guardare uno dei quadri degli anni Dieci e Venti di George Grosz (1893-1959), fondatore di più riviste dissacranti e di un gruppo radicale come la Neue Sachlichkeit (Nuova Oggettività). Purtroppo quei quadri sono piuttosto rari, perché i nazisti vollero fin da subito mettere a tacere le voci non allineate alle loro idee, inserendo Grosz nella lista degli artisti "degenerati", distruggendo non poche delle sue opere e obbligandolo a riparare negli Stati Uniti, dove la sua verve creativa si attenuò.

Così quando arriva in asta un'opera di Grosz datata fra il 1915 e il 1930, i valori salgono alle stelle. L'acquerello *Orgia* del 1922 è popolato da scene tipicamente disdicevoli: una donna che fa i suoi bisogni in un vaso in mezzo a una sorta di salotto, un borghese che bacia una prostituta, un altro che fuma come un turco e ha già bevuto una seconda bottiglia di una bevanda alcolica. *Orgia* era andata in asta a Londra da Sotheby's il 7 febbraio 2006 e venduta per 430mila euro, ossia più del doppio di quanto ci si aspettava. L'acquirente la portò poi da Christie's di Londra pochi anni dopo, il 2 febbraio 2010, e quindi c'era da aspettarsi un flop; invece il prezzo finale è stato 440mila euro e soprattutto un quindici per cento in più rispetto al 2006 in termini di sterline, visto che nel frattempo il nostro euro si era apprezzato. Passato un altro quinquennio, *Orgia* è finito di nuovo da Christie's di New York. Era il 12 novembre scorso e l'aggiudicazione è avvenuta a 550mila euro, a dimostrare un progresso continuo nelle quotazioni di Grosz.

Ma i prezzi record sono ancora più alti. La piccola tela *Caféhaus* riflette perfettamente lo spirito dissacrante ma non dirompente del 1915: le coppie sedute ai tavo-

Caféhaus (1915).

li mantengono un certo contegno, anche se gli abbracci in pubblico fra donne e uomini vanno oltre la morale del tempo, specialmente perché sono le femmine/prostitute a prendere l'iniziativa. E i borghesi maschi sembrano degli ebeti, dai volti del tutto inespressivi, mentre l'utilizzo di sapore cubista di assi di simmetria diversi dà la sensazione che i tavoli, il mondo stiano precipitando. Si tratta forse del dipinto di Grosz più giovanile e con il suo più tipico stile a sopravvivere e giungere in asta. Prezzo finale: oltre 1,3 milioni di euro, ossia più del doppio rispetto alle aspettative (Londra, Christie's, 6 febbraio 2006).

Fra gli acquerelli, invece, spicca *L'uomo nuovo* del 1921, dalle suggestioni surrealiste per l'utilizzo di una sorta di maschio ben vestito con testa da manichino, la compresenza di una serie di figure geometriche perfette ma poste su piani diversi, come a sottolineare l'assurdità delle apparenze. Christie's di New York l'ha venduto il 4 novembre 2009 per quasi 900mila euro.

Evitando le opere giovanili o di soggetto dada, i prezzi scendono decisamente. I quadri del primo periodo americano, fra il 1933 e la fine della seconda guerra mondiale, conservano una loro aggressività e spirito di denuncia – anche se mitigato –, e non esaltano i collezionisti. *Io e lo specchio del bar* del 1937 si mantiene focalizzato sulla denuncia dell'alienazione delle città, in cui si muovono uomini con un viso parzialmente indefinito e sconosciuto, pronti a bere alcol fino a ubriacarsi e a gettarsi nei bordelli. Ma il tratto fin troppo preciso rende Grosz forse meno graffiante rispetto ai tempi tedeschi. Christie's di New York ha venduto *Io e lo specchio del bar* lo scorso 13 novembre per 244mila euro, quasi il doppio della stima. A dimostrare che il 2015 è stato un buon anno di mercato per Grosz, un altro dipinto americano del 1942, *Fairy Tale*, popolato da scheletri ed esseri mostruosi, è stato aggiudicato da Bonhams di New York il 3 febbraio 2015 per 145mila euro, cinque volte la stima.

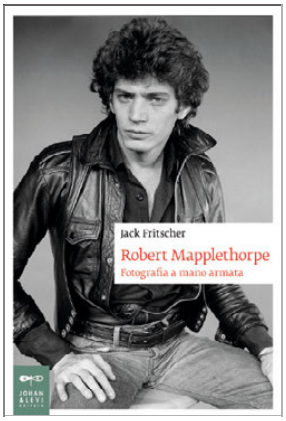
Relativamente meno rare sono le tele di Grosz di donne nude o di coppie (etero oppure omosessuali) riprese in atti osceni. Oggi non scandalizzano più. Per una qualche ragione, forse per l'abbondanza di colori e la media dimensione, Christie's di New York ne ha piazzato uno lo scorso 13 novembre per 120mila euro, tre volte la stima. Ma di solito si portano a casa per 20-40mila euro. Fra gli acquerelli, quelli degli anni berlinesi sono meno rari rispetto ai quadri di quel periodo e si scambiano per qualche centinaia di migliaia di euro. In *Germania. Una favola invernale*, dal titolo che fa eco/contraltare a un poema di Heine, spiccano un soldato corrucciato e altre figure dall'atteggiamento vuoto o strano, mentre la città, perfino gli edifici, paiono muoversi in modo dissociato; è stato venduto per quasi 600mila euro da Christie's (Londra, 25 giugno 2014). Acquerelli del periodo più tardo si trovano per qualche decina di migliaia di euro. Ma attenzione, l'ottimo 2015 di Grosz dimostra che in futuro potrebbero non bastare più. ▲

Fairy Tale (1942).

libri

SETTEMBRE 2016
a cura di Gloria Fossi

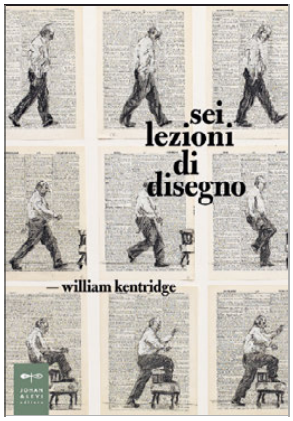
cataloghi e



ROBERT MAPPLE-THORPE

Jack Fritscher
Johan & Levi, Milano 2016
350 pp.; 19 ill. b.n.
€ 28

Non è un libro per benpensanti o per gli omofobi, dato che questa biografia su Robert Mapplethorpe, o meglio queste memorie, frammentate in ventuno scatti, rievocano con franchezza ma senza irriverenza, nonostante gli argomenti "vietati ai minori", la figura del più trasgressivo fotografo americano degli anni Settanta-Ottanta, morto nel 1989 a quarantadue anni di Aids. L'autore è un noto e ormai attempato intellettuale californiano, docente universitario ed editore di cultura gay, Jack Fritscher, amico intimo di Mapplethorpe ("Roberto", come ogni tanto lo chiamava), che frequentò fra New York e San Francisco. Su di lui e con lui, avrebbe dovuto scrivere un libro, che mai fu fatto. Dopo la morte dell'amico, Fritscher pubblicò invece, nel 1994, questo *Assault With a Deadly Camera*, ora ben tradotto da Nicoletta Poo e riproposto con minimi tagli e variazioni, d'accordo con l'autore. Un libro che ci è piaciuto molto, divertente e ironico, poetico e paradossalmente candido. Lo apprezzerà, crediamo, non solo chi abbia memoria della cultura americana gay nella sua Golden Age pre-Aids, fra la San Francisco dei movimenti di liberazione e la New York pop di Andy Warhol & co., ma anche chi in Italia ricorda, nel 1983, le stanze quasi buie di Palazzo Fortuny, con la prima mostra europea dedicata a Mapplethorpe (con l'indimenticabile, raffinato catalogo Idea Books, che pubblicò anche un libro con le fotografie sulla culturista Lisa Lyon, prefato da Bruce Chatwin). All'inaugurazione veneziana Mapplethorpe fu accolto dai coraggiosi curatori del museo, Silvio Fuso e Sandro Mescola. E fu subito scandalo. Ecco dunque un libro per chi è di un'altra generazione, o semplicemente vuole conoscere più a fondo gli aspetti umani di un giovane artista pieno di fascino, talvolta paragonato a Jim Morrison, al quale anche somigliava, «urbano, disinvolto, classico», amico, anzi giovane amante della grande Patti Smith, e allo stesso tempo frequentatore, con tutto se stesso, con la sua Hasselblad, dei luoghi gay più estremi.



WILLIAM KENTRIDGE

Johan & Levi, Milano 2016
160 pp.; 120 ill. colore e b.n.
€ 24

In agosto a Okahandja, in Namibia, confluiscono ogni anno gli eredi degli herero sopravvissuti, per commemorare il loro genocidio perpetrato dal governo tedesco nel 1904. Anni fa ricercai, in un assolato campo solitario della ex cittadina coloniale, la tomba del loro eroe. Mai avrei immaginato di ritrovare notizia di quello sterminio, dai più dimenticato, in un libro di lezioni sul disegno di un noto artista nato nel 1955. Nelle sei magistrali lezioni tenute da William Kentridge nel 2012 all'Università di Harvard qui ripubblicate, l'eclettico artista sudafricano spazia con inaudita serie di connessioni logiche da Platone alle rivolte coloniali, dal *Flauto magico* di Mozart (di cui ha curato una produzione) alle stragi di Pol Pot in Cambogia, dalle ombre cinesi al cinematografo. E molto molto altro. Un libro irripetibile che fa venir voglia d'incontrarne l'autore.

LA RAGAZZA DELLE FRAGOLE

Lisa Strømme
Giunti, Firenze 2016
320 pp.
€14;
Ebook, formato kindle: € 7,99

Nel maggio del 2012 una delle quattro versioni dell'arcinoto *Urlo* di Edvard Munch, l'unica ancora in mano a un privato (il padre del proprietario, norvegese, era stato amico dell'artista scandinavo), fu venduta da Sotheby's a New York per la cifra di 119,9 milioni di dollari, record che superò perfino l'asta miliardaria di un dipinto di Picasso. Contrariamente a quanto si potrebbe pensare, pur avendo vissuto un forte disagio esistenziale e continue crisi nervose, Munch morì nel 1944 a quasi ottant'anni, in una tenuta vastissima, e in ottime condizioni economiche. Lisa Strømme, autrice di questo delicato e intenso romanzo ispirato a un episodio poco noto della vita del pittore, vive in Norvegia, pur essendo nata in Inghilterra. Tutti i norvegesi conoscono Munch, un'eroica attrazione turistica per il paese, come spiega nella postfazione, ma lei gli si è avvicinata solo in occasione dell'asta milionaria, per poi dedicargli questo libro, dopo una serie avvincente di ricerche biografiche e storiche e soprattutto dopo essere approdata nell'affascinante villaggio di Åsgårdstrand, sui fiordi del Mare del Nord, vicino a Oslo, dove il trentenne Munch trascorse, già famoso ma emarginato, l'estate del 1893. L'operazione che ha fatto la Strømme in questo romanzo, che è oltretutto la sua prima opera letteraria, è encomiabile. Prima di addentrarsi nella lettura di una storia densa di poesia e di sapienti intrecci psicologici, vale la pena leggere la postfazione, che spiega ciò che di vero e ciò che di pura invenzione c'è in questa appassionata rievocazione di un complicato rapporto d'amore, ma anche di un'intesa artistica. Venti opere di Munch, opportunamente elencate in ordine di apparizione in una lista finale, appaiono come quadri o scene, nel corso del romanzo. E alla fine la Strømme spiega anche quali sono, per esigenze narrative, le incongruenze cronologiche del suo racconto e la realtà storica.

SACRO CONTEMPORANEO

Michela Beatrice Ferri
Ancora, Milano 2016
184 pp.
€ 18

La nostra è una società sempre più razionalista e laicizzata, senza dubbio meno legata alla liturgia e all'idea del sacro, rispetto all'immensa diffusione e incidenza che questa ha avuto sulla vita nella storia passata. Oggi è ancora possibile raffigurare il divino nell'arte? C'è una relazione fra il sacro e l'arte contemporanea? E un dialogo è ancora possibile? Poco meno di un anno fa si è occupato di questi temi il critico d'arte Demetrio Paparoni (*Cristo e l'impronta dell'arte. Il divino e la sua rappresentazione nell'arte di ieri e di oggi*, Skira 2015), sviluppando una sorta di sintesi sull'idea di sacro nell'arte del passato per giungere alle problematiche relative alla sua raffigurazione nell'arte contemporanea. Esce adesso, curato da una valente storica della filosofia, questo interessante libro che dopo un excursus estetico-filosofico affronta l'argomento sotto forma di alcune interviste ad artisti italiani di diverse generazioni (Stefano Arienti, Giovanni Chiaramonte, Marco Cingolani, Davide Coltro, Michele Dolz, Nicola Evangelisti, Andrea Mastrovito, Mimmo Paladino, Rodolfo Papa, Mario Raciti, Gian Maria Tosatti, Valentino Vago) oltre a un "cammeo" del marchigiano Enzo Cucchi, nonché a critici e filosofi, cattolici e non (Timothy Verdon, Andrea Dall'Asta, Elio Franzini, Elena Pontiggia, Francesco Tedeschi, Giuliano Zanchi). La questione, di vastissima portata, non ha risposte certe, ovviamente, ma offre un ampio spettro di vedute, alle quali fa seguito la conclusione dell'autrice, come l'invito «a un dialogo che non deve esaurirsi di fronte al giudizio estetico». La difficoltà di definire l'arte sacra contemporanea è proprio ciò che ha spinto la Ferri a quest'indagine, da considerare come il «punto di partenza per un dibattito, o per un dialogo, o per un'analisi della categoria del "sacro contemporaneo", vale a dire del "sacro" nell'arte oggi, in quell'arte che si consideri in grado di parlare di "sacro" al cristiano e al non cristiano, al credente e al non credente».

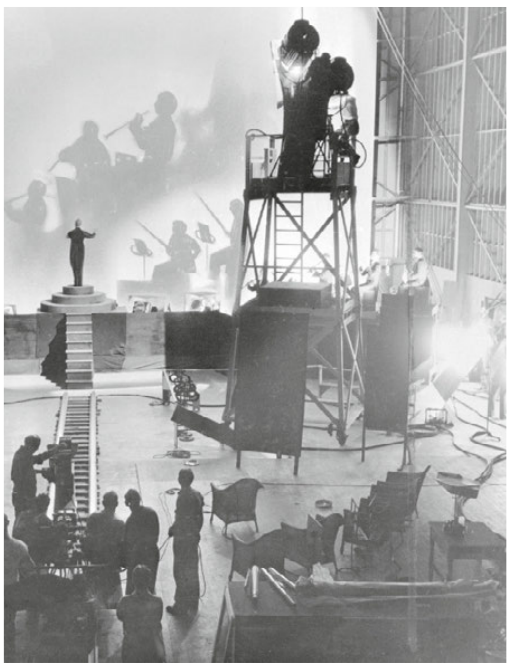
LE OMBRE DI DISNEY

I geniali artisti del film *Fantasia* di Disney ricrearono spaventevoli giochi d'ombre ispirandosi al cinema tedesco espressionista

di Gloria Fossi

«Ci sono cose nella musica che il pubblico non potrà capire fino a quando non vedrà la musica interpretata dalle cose». Da quest'idea ardimentosa di Walt Disney di raffigurare, per così dire, la musica, è nato nel 1938 *Fantasia*, non solo il suo film animato più complesso e innovativo, ma anche, secondo Steven Spielberg, il più geniale film di animazione nella storia del cinema. Disney nel 1938 aveva trentasette anni, ed era tanto convinto degli effetti spettacolari che si potevano ottenere facendo guardare la musica e ascoltare le immagini («seeing music and hearing pictures») da aver coinvolto nell'impresa, oltre a centinaia di artisti, anche due musicisti d'eccezione: il direttore d'orchestra Leopold Stokowski (1882-1977) e Igor Stravinskij (1882-1971), che cedette i diritti per utilizzare la *Sagra della primavera* come colonna sonora dell'episodio della nascita della vita sulla terra. La prima idea di *Fantasia* nasce nel 1938 a Beverly Hills, a un tavolo del mitico ristorante Chasen's. Disney vi incontrò Stokowski, proprio quell'anno protagonista di una chiacchierata fuga d'amore a Capri con Greta Garbo. Il musicista aveva appena diretto a Los Angeles *L'apprendista stregone*, il poema sinfonico composto nel 1897 dal francese Paul Dukas sulla traccia della ballata di Goethe, mentre Disney aveva acquisito i diritti dello stesso brano per la colonna sonora di un cortometraggio animato che avrebbe dovuto rilanciare la figura di Topolino (nata nel 1928), all'epoca un po' in decadenza fra i personaggi disneyani. Stokowski accettò entusiasta di dirigere per Disney, con una nuova registrazione, *L'apprendista stregone*. Presto, l'idea del cortometraggio con Topolino protagonista di un gran pasticcio di stregoneria si estese fino a trasformarsi in un intero concerto animato di circa due ore: i brani di musica classica, commentati dalle scene animate più disparate, ma mai casuali, giungeranno a simboleggiare, di episodio in episodio, la vittoria dell'armonia sul caos. Fu Stokowski a scegliere il titolo *Fantasia* (cioè composizione nata dall'improvvisazione), e fu lui ad aiutare Disney a selezionare i brani da inserire nel film, in modo da comprendere «la grande musica di tutti i tempi».

A sinistra, l'ombra di Topolino, apprendista stregone, sta per spaccare con un'ascia la scopa, studio per una sequenza dell'*Apprendista stregone* (1940), Burbank (California), Walt Disney Feature Animation and the Animation Reserach Library.



Qui sotto, sul set di *Fantasia* Leopold Stokowski dirige l'orchestra, Los Angeles 1939 circa.

Purtroppo, in odore di guerra, Wagner fu subito scartato perché tedesco e notoriamente molto amato da Hitler, mentre solo alla fine fu tagliato il *Chiaro di luna* di Debussy per problemi di eccessiva lunghezza del film, con la poetica scena dell'airone nella palude illuminata dai toni lunari del blu: giochi di luce e ombre che non mancano anche nella versione definitiva di *Fantasia*. Sono loro, i giochi di ombre il nostro oggetto misterioso. Il film inizia con gli orchestrali in controluce, illuminati da enormi riflettori, e la silhouette di Stokowsky che li dirige: presente, con colori diversi, all'inizio di ogni scena. L'ampia apertura delle braccia enfatizza il suo controllo sull'orchestra, come controllano gli elementi i principali personaggi animati del film: lo stregone, gli dei dell'Olimpo che lanciano fulmini sui centauri e le centauresse, e Chernabog, il temibile demone del Monte Calvo, chiaramente ispirato al *Faust* del 1926, capolavoro muto del regista tedesco Friedrich Murnau (morto nel 1931 in un incidente in California). La colonna sonora fu incisa in stereofonia, mixando le sezioni strumentali registrate dapprima in tracce separate. Fu inventato il "Fantasound system", per riprodurre in sala il suono stereofonico grazie a decine di ripetitori acustici. Oggi non fa impressione, ma all'epoca fu un'assoluta, complicata novità. Tutto, in *Fantasia*, fu un'assoluta novità anche se, fra le immagini indimenticabili del film, l'occhio esperto riconosce infinite citazioni, molte delle quali proprio nei giochi di chiaroscuro. L'ispirazione al cinema espressionista tedesco di Murnau e di Wegener, ai dipinti romantici di Friedrich e a quelli simbolisti di Böcklin e Von Stuck, ai boschi incantati e nabis di Maurice Denis si deve ai valenti illustratori europei assoldati da Disney per gli Studios. Fra loro il danese Kay Nielsen, che dipinse le "concept art" per il terrificante episodio demoniaco della *Notte sul Monte Calvo* con la musica di Musorgskij, e per la scena finale, liberatrice come l'ultimo canto dantesco, con l'*Ave Maria* di Schubert e i pellegrini in processione alla luce delle candele (episodio che ci pare rievocato nell'*Aida* del 2013 della Fura dels Baus a Verona). Disney era stato in Europa nel 1935, dove aveva acquistato centinaia di libri (continuò a collezionare per tutta la vita le illustrazioni di animali antropomorfizzati di Heinrich Kley, Grandville e altri). Fra gli artisti europei c'era anche Oskar Fischinger, che contribuì alle incredibili interpretazioni astratte, le uniche non figurative di *Fantasia*, del brano iniziale del film, in forma di suite, con la *Toccata e fuga* in re minore di Bach. Non a caso Fischinger aveva già vinto un premio alla Biennale di Venezia del 1935 con la sua astratta *Composition in blue*. Con Disney ebbe diverbi soprattutto per le sue concezioni assai poco popolari sull'arte, e fu licenziato nel 1941, come accadde peraltro anche a Nielsen, dopo lo sciopero dei dipendenti degli Studios, scatenato dal carattere tirannico di Disney sul lavoro (la sua vita ricorda molto quella di Steve Jobs). Fra gli scandinavi c'era Gustaf Tenggren, che nel 1937 aveva contribuito a *Biancaneve e i setti nani* (ispirandosi, nella figura di Biancaneve, al volto di Janet Gaynor, protagonista di *Aurora* di Murnau), e poi al *Pinocchio*, in lavorazione nello stesso anno di *Fantasia*. Le ombre, in *Fantasia*, hanno un ruolo narrativo e simbolico, come lo avevano per Murnau. Basti pensare a Topolino apprendista che spezza la scopa per tentare di interrompere il sortilegio, scena troppo violenta per l'epoca per essere rappresentata direttamente, e per questo proiettata sul muro. Con un'ombra, appunto. ▲

Qui sopra, lo stregone crea una farfalla, studio preliminare per una sequenza dell'*Apprendista stregone* (1940), Burbank (California), Walt Disney Feature Animation and the Animation Research Library.

In alto, l'ombra di Mefisto domina il villaggio del dottor Faust, fotogramma dal film muto di Friedrich Wilhelm Murnau, *Faust, una leggenda tedesca* (1926).

100 mostre

SETTEMBRE 2016

a cura di Ilaria Rossi

AUSTRIA

Vienna

MAK - Österreichisches Museum für angewandte Kunst

Stubenring 5
www.mak.at
❍ 10-18 Ma 10-20 ● L

Frederick Kiesler
Lebenswelten

15 giugno – 2 ottobre 2016

La rivoluzionaria attività del designer, architetto e artista austro-americano (1890-1965) viene ripercorsa mettendo in luce la sua grande influenza sull'arte successiva.

Vienna

Albertina

Albertinaplatz 1
www.albertina.at
❍ 10-18 Me 10-21

Jim Dine. I never look away
Selbstporträts

24 giugno – 2 ottobre 2016

Sessanta intensi autoritratti eseguiti dagli anni Cinquanta in poi dall'artista americano (1935), indiscusso rappresentante della Pop Art.

Vienna

Unteres Belvedere

Rennweg 6
www.belvedere.at
❍ 10-18 Me 10-21

Sünde und Secession
Franz von Stuck in Wien

1° luglio – 9 ottobre 2016

Monografica dedicata a Von Stuck (1863-1928), che permette di scoprire la sua opera in maniera completa con esempi di pittura, scultura, grafica e dell'attività fotografica.

Vienna

21er Haus - Museum für zeitgenössische Kunst

Quartier Belvedere, Arsenalstraße 1
www.21erhaus.at
❍ 11-18 Me 11-21

Ai Weiwei
translocation – transformation

14 luglio – 20 novembre 2016

Attraverso la ricostruzione di un tempio di una famiglia di mercanti di tè della dinastia Ming (1368-1644) Ai Weiwei (1957) affronta i temi della migrazione.

DANIMARCA

Humlebæk

Louisiana - Museum of Modern Art

gl. Strandvej 13
www.louisiana.dk
❍ 11-22 S-D 11-18 ● L

Daniel Richter

8 settembre 2016 – 8 gennaio 2017

Ripercorsa l'attività di Richter (1962) a partire dalle sue opere astratte sino ai suoi dipinti figurativi, definiti dallo stesso artista «un tipo di rinnovate pitture storiche».

FRANCIA

Chantilly

Domaine de Chantilly

www.domainedechantilly.com
❍ 10-18

Le Grand Condé

5 settembre 2016 – 2 gennaio 2017

Un'occasione per conoscere la figura di Luigi II di Borbone, principe di Condé (1621-1686), protagonista della politica francese del XVII secolo, amatore d'arte e collezionista.

Giverny

Musée des impressionnismes

99 rue Claude Monet
www.mdig.fr
❍ 10-18

Sorolla, un peintre espagnol à Paris

14 luglio – 6 novembre 2016

Un centinaio di dipinti e una selezione di incisioni permettono di apprezzare appieno lo stile del maestro spagnolo (1863-1923), noto per i paesaggi, le scene marine e i ritratti.

Parigi

Centre Pompidou

place Georges Pompidou
www.centrepompidou.fr
❍ 11-21 ● Ma

Beat Generation

22 giugno – 3 ottobre 2016

Una descrizione del movimento letterario e artistico nato alla fine degli anni Quaranta del Novecento e i suoi protagonisti, fra cui William Burroughs, Allen Ginsberg e Jack Kerouac.

Scarica 100 mostre dal sito artedossier.it

Le mostre in Italia sono spesso soggette a cambiamenti di date e di orari. Si consiglia perciò di telefonare alle gallerie e ai musei prima di muoversi per visitare le mostre segnalate in queste pagine. Per informazioni, appuntamenti e news sul mondo dell'arte: artedossier.it

FRANCIA

Parigi

Musée du Louvre
www.louvre.fr
❍ 9-18 ● Ma

Edmé Bouchardon
1698-1762

14 settembre – 5 dicembre 2016

Oltre duecento opere mostrano come la pittura di Bouchardon, protagonista del neoclassicismo, si ispirasse all'antico senza perdere fedeltà verso il dato naturale.

Parigi

Musée Marmottan
rue Louis-Boilly 2
www.marmottan.fr
❍ 10-18 G 10-21 ● Ma

Hodler
Monet
Münch

15 settembre 2016 – 22 gennaio 2017

Hodler (1853-1918), Monet (1840-1926) e Münch (1863-1944), tre protagonisti dell'arte del XX secolo, accomunati da un afflato di modernità.

Parigi

Musée Jacquemart-André
158 boulevard Haussmann
www.musee-jacquemart-andre.com
❍ 10-18 L 10-20.30

Rembrandt intime

16 settembre 2016 – 23 gennaio 2017

Una selezione di incisioni e di dipinti, fra cui il *Ritratto della principessa Amelia van Solms* (1632), illustrano il talento del maestro olandese (1606-1669). Dossier nn. 65 e 222.

GERMANIA

Berlino

Gemäldegalerie
Matthäikirchplatz
www.smb.museum
❍ 10-18 G 10-20 S-D 11-18 ● L

El Siglo de Oro
Die Ära Velázquez

1° luglio – 30 ottobre 2016

In mostra la pittura spagnola del XVII secolo che con i suoi protagonisti, fra cui Velázquez, El Greco, Zurbarán e Murillo, rappresenta uno dei capitoli più fulgenti dell'arte europea.

GERMANIA

Colonia

Museum Ludwig
Heinrich-Böll-Platz
www.museum-ludwig.de
❍ 10-18 1° Ma del mese 10-22 ● L

Wir nennen es Ludwig
Das Museum Ludwig wird 40!

27 agosto 2016 – 8 gennaio 2017

In occasione dei quarant'anni del museo Ludwig venticinque artisti internazionali hanno creato altrettante opere dedicate al museo stesso.

Francoforte

Städel Museum
Schaumainkai 63
www.staedelmuseum.de
❍ 10-18 G-V 10-21 ● L

Georg Baselitz
Die Helden

30 giugno – 23 ottobre 2016

In mostra le potenti e monumentali figure della serie degli *Eroi*, dipinte da Baselitz (1938) a partire dal 1965, ed esempio chiave dell'arte tedesca degli anni Sessanta.

Hannover

Sprengel Museum
Kurt-Schwitters-Platz
www.sprengel-museum.de
❍ 10-18 Ma 10-20 ● L

Niki de Saint Phalle
The Big Shots

26 aprile 2016 – 29 gennaio 2017

Esposte alcune delle opere che la stessa artista (1930-2002) ha donato al museo, come *La mort du patriarche* (1962) o le sue famose *Nanas*.

GRAN BRETAGNA

Londra

Tate Britain
Millbank
www.tate.org.uk
❍ 10-18

Painting with Light

11 maggio – 25 settembre 2016

Opere dei protagonisti dell'arte inglese di epoca vittoriana ed edoardiana sono messe a confronto con le immagini dei pionieri della fotografia mostrandone le reciproche influenze.

GRAN BRETAGNA

Londra

British Museum
Great Russell Street
www.britishmuseum.org
❍ 10-17 V 10-20.30

Sunken cities
Egypt's lost worlds

19 maggio – 27 novembre 2016

La mostra narra la storia di Canopo e Heracleion, o Thonis, due importanti centri dell'antico Egitto, recentemente riscoperti dopo essere stati sommersi per secoli.

Londra

Royal Academy of Arts
The Sackler Wing, Burlington House, Piccadilly
www.royalacademy.org.uk
❍ 10-18 V 10-22

David Hockney RA
82 Portraits and 1 Still Life

2 luglio – 2 ottobre 2016

I ritratti esposti, eseguiti tutti nell'arco di tre giorni, offrono uno spaccato della vita dell'artista (1937) a Los Angeles e dei rapporti intessuti negli ultimi due anni e mezzo.

Londra

Tate Modern
Bankside
www.tate.org.uk
❍ 10-18 V-S 10-22

Georgia O'Keeffe

6 luglio – 30 ottobre 2016

Capolavori come *Jimson Weed/White Flower No. 1* del 1932 offrono una panoramica sull'attività della O'Keeffe (1887-1986), pioniera e icona dell'arte americana. Articolo p. 32.

Londra

Victoria and Albert Museum
Cromwell Road
www.vam.ac.uk
❍ 10-17.45 V 10-22

You say you want a revolution?
Records and Rebels 1966-1970

10 settembre 2016 – 26 febbraio 2017

Come la cultura giovanile e i mutamenti sociali sviluppatisi alla fine degli anni Sessanta hanno influito e rivoluzionato il modo di pensare e la cultura del mondo occidentale.

ITALIA

Acri (Cosenza)

MACA - Museo arte contemporanea Acri
piazza Giovanni Falcone 1, 0984-953309
www.museomaca.it
❍ 9-13 16-20 D 10-13 16-20 ● L

Nouveau Réalisme
L'esprit provocateur di Mimmo Rotella

25 giugno – 16 ottobre 2016

Le opere di Rotella (1918-2006) sono esposte accanto a capolavori di Klein, Arman, Spoerri, Christo offrendo uno sguardo sull'attività dell'artista all'interno del Nouveau réalisme.

Adria (Rovigo)

Museo archeologico nazionale e sedi varie
via Giacomo Badini 59, 0426-21612
www.smppolesine.it/adria
❍ 8.30-19.30

Meraviglie dello Stato di Chu

13 marzo – 25 settembre 2016

Oggetti in bronzo, strumenti musicali, armi e oggetti preziosi in giada e legno laccato appartenuti a corredi funerari risalenti allo Stato cinese del Chŭ (VIII-III secolo a.C.).

Aosta

Museo archeologico regionale
piazza Roncas 12, 0165-275902
www.regione.vda.it
❍ 9-19

Enrico Baj
L'invasione degli ultracorpi

11 giugno – 9 ottobre 2016

La mostra, che copre il periodo che va dal 1951 al 1985, è dedicata al tema dell'"ultracorpo", creatura extraterrestre che è al centro della ricerca dell'artista milanese (1924-2003).

Aquileia (Udine)

Museo nazionale archeologico
via Roma 1, 0431-91035
www.museoarcheologicoaquileia.beniculturali.it
❍ 8.30-19.30

Leoni e Tori
dall'antica Persia ad Aquileia

25 giugno – 30 settembre 2016

Manufatti preziosi, testimonianza delle dinastie dell'Iran preislamico degli achemenidi e dei sasanidi, forniscono un esempio della ricchezza e della bellezza dell'arte persiana.

ITALIA

Ascoli Piceno

Fondazione Malaspina
Palazzo Malaspina, corso Giuseppe Mazzini 224
www.fondazionemalaspina.org
❍ 15-20 ● L

Qualsiasità

24 giugno – 25 settembre 2016

Il territorio romagnolo è indagato dall'obiettivo di sette fotografi nella prima esposizione della Fondazione Malaspina, piattaforma per la ricerca sulla fotografia contemporanea.

Bagnolo di Lonigo (Vicenza)

Villa Pisani Bonetti
via Risaie 1, 0444-831104
www.villapisani.net
❍ 10-12 15-17 S 10-12 1° D del mese 10-12

Arte contemporanea a villa Pisani
Pino Pinelli
Mauro Staccioli

24 giugno – 6 novembre 2016

Nello scenario della villa palladiana esposti i dipinti di Pinelli (1938), definiti dallo stesso «artigliate di colore», e una scultura, spicchio di una grande sfera, di Staccioli (1937).

Bard (Aosta)

Forte di Bard
0125-833811
www.fortedibard.it
❍ 10-18 S-D 10-19 ● L

Elliott Erwitt
Retrospective

11 giugno – 13 novembre 2016

Nove sezioni tematiche ripercorrono attraverso oltre centotrenta fotografie, fra cui capolavori come *Veduta di New York* (1948), l'attività svolta da Erwitt (1928) dal 1948 al 2005.

Bassano del Grappa (Vicenza)

Civici musei
piazza Garibaldi 34, 0424-519901
www.museibassano.it
❍ 9-19 D 10.30-13 15-18 ● L

Il Magnifico Guerriero
Bassano a Bassano

19 gennaio 2016 – 31 gennaio 2017

Il *Ritratto di uomo in armi* di Jacopo Bassano (1510 circa - 1592) è esposto per la prima volta in Italia insieme agli altri capolavori della famiglia di artisti.

ITALIA

Bologna

MAMbo - Museo d'arte moderna di Bologna
via Don Giovanni Minzoni 14, 051-6496611
www.mambo-bologna.org
❍ 12-18 G S-D 12-20 ● L

David Bowie Is

14 luglio – 13 novembre 2016

La mostra celebra la carriera di Bowie (1947-2016) e illustra le numerose ripercussioni che il suo lavoro ha avuto sulla cultura contemporanea, sul mondo dell'arte, del design e del teatro.

Cagliari

Galleria comunale d'arte
largo Giuseppe Dessì, 070-677 7598
www.galleriacomunalecagliari.it
❍ 10-18 ● Ma

Rosanna Rossi
Percorsininterrotti
Dipinti e incisioni dagli anni Settanta

31 maggio – 30 ottobre 2016

Monografica dedicata al lavoro di Rosanna Rossi (1937), artista cagliaritana, grande protagonista dell'astrazione in Italia. Sull'astrattismo dossier nn. 52 e 325.

Cremona

Museo del violino e sedi varie
piazza Marconi 5, 0372-407768
www.mostratorriani.it
❍ 10-18 ● L

Janello Torriani
Genio del Rinascimento

10 settembre 2016 – 29 gennaio 2017

I bellissimi ed elaborati orologi e gli stupefacenti automi portano nel mondo del genio di Torriani (1500 circa-1585) a cui si deve il più complesso orologio planetario della storia.

Firenze

Palazzo vecchio e sedi varie
piazza della Signoria, 055-2768325
museicivicifiorentini.comune.fi.it/palazzovecchio
❍ 9-23 G 9-14

Jan Fabre
Spiritual Guards

15 aprile – 2 ottobre 2016

Una mostra in tre sedi che vede una serie di sculture di Fabre (1958) esposte in piazza della Signoria, in Palazzo vecchio e sui bastioni del Forte Belvedere. Dossier n. 332.

ITALIA

Firenze

Museo Stibbert

via Federigo Stibbert 26, 055-475520

www.museostibbert.it

❍ 10-14 V-D 10-18 ● G

Una Wunderkammer Ottocentesca
Itinerario tra le rarità collezionistiche di Frederick Stibbert

6 maggio – 16 ottobre 2016

Un itinerario fra oggetti rari e inconsueti raccolti da Stibbert (1838-1906) che traccia la storia del gusto collezionistico ottocentesco e svela le culture di mondi lontani.

Firenze

Museo Ferragamo e sedi varie

Palazzo Spini Feroni, piazza Santa Trinita 5r, 055-3562846

www.ferragamo.com

❍ 10-19.30

Tra arte e moda

19 maggio 2016 – 7 aprile 2017

Opere d'arte, libri e periodici, oltre che abiti e calzature presentano non solo il lavoro di Ferragamo (1898-1960), ma raccontano anche le varie collaborazioni tra artisti e stilisti.

Firenze

Museo archeologico nazionale Firenze

piazza Santissima Annunziata 9b, 055-23575

www.archeotoscana.beniculturali.it

❍ 8.30-19 S-L 8.30-14

Winckelmann, Firenze e gli Etruschi.
Il padre dell'archeologia in Toscana

26 maggio 2016 – 30 gennaio 2017

Una mostra che celebra Winckelmann (1717-1768), il "padre dell'archeologia", e il suo contributo sull'arte etrusca, a cui dedicò un capitolo della sua *Storia dell'arte dell'antichità* (1764).

Firenze

Museo Bardini

via dei Renai 37, 055-2342427

museicivicifiorentini.comune.fi.it

❍ 11-17 ● G

John Currin
Paintings

13 giugno – 2 ottobre 2016

La pittura ironica e impudica, ma di forte impianto classico, di Currin (1962) è esemplificata da alcuni ritratti, nudi femminili e disegni scelti dallo stesso artista.

SCOPRI IL NUOVO SITO
www.artedossier.it

La Rivista. Ogni mese il sommario della rivista, l'editoriale del nostro direttore Philippe Daverio e un'anteprima sugli articoli più interessanti

Art News. Tutte le news e gli eventi del mondo dell'arte

Art History. La vita e le opere dei grandi artisti dal Duecento al Novecento

Art Gallery. Uno spazio gratuito per esporre le proprie opere

Art School. Una sezione dedicata ai percorsi didattici per insegnanti e studenti

Art Bookshop. Le offerte speciali per gli appassionati d'arte

GIUNTI

ITALIA

Firenze

Casa Buonarroti
via Ghibellina 70, 055-241752
www.casabuonarroti.it
❍ 10-17 ● Ma

Matilda di Canossa
La donna che mutò il corso della storia

14 giugno – 10 ottobre 2016

Circa quaranta capolavori dell'arte medievale, fra cui il *Psalterium Davidicum* (1090-1100), e documenti originali, celebrano la vita e l'operato di Matilda di Canossa (1046-1115).

Firenze

Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi
piazzale degli Uffizi 6, 055-2388651
www.polomuseale.firenze.it
❍ 8.15-18.50 ● L

Sguardi sul Novecento
Disegni di artisti italiani tra le due guerre

17 maggio – 2 ottobre 2016

Intense rappresentazioni di figure, volti e autoritratti opera di Giacometti, Ram, Thayaht, Conti e Marini dei primi anni Trenta del Novecento.

Genova

Musei di Nervi - Galleria d'arte moderna di Genova e sedi varie
via Campolungo 3, 010-3726025
www.museidigenova.it
❍ 11-18 S-D 12-19 ● L

Universo Greenaway/
Greenaway's Universe

10 giugno – 2 ottobre 2016

Monografica, con quasi cento opere fra dipinti e disegni, dedicata agli ultimi vent'anni della carriera di pittore di Peter Greenaway (1942).

Jesolo (Venezia)

Chiesa di san Giovanni Battista
piazza Giacomo Matteotti, 0421-951049
www.comune.jesolo.ve.it/crocefisso
❍ 9-12 15-18 D 15-18

Il Crocefisso di Jesolo
Cinque secoli di arte e devozione

10 giugno – 16 ottobre 2016

Esposto nel luogo dove fu a lungo adorato, prima di scomparire per secoli, il *Cristo Crocifisso,* dipinto su tavola della fine del XIV secolo.

ITALIA

Mantova

Palazzo Te e sedi varie
viale Te 13, 0376-323266
www.palazzote.it
❍ 9-19.30 L 13-19.30

Un sogno fatto a Mantova

12 giugno – 7 novembre 2016

Articolato progetto espositivo che pone a dialogo l'arte contemporanea, con opere di Giacometti, Gormley, Rivalta e Spalletti, con quella rinascimentale di Palazzo Te.

Marsala (Trapani)

Convento del Carmine
piazza del Carmine, 0923-713822
www.comune.marsala.tp.it
❍ 10-13 19-21 ● L

Alessandro Bazan
Divagante
Opere 2002-2016

16 luglio – 16 ottobre 2016

Trentacinque opere, fra cui molte inedite, realizzate nel corso degli ultimi quindici anni da Alessandro Bazan (1966), protagonista della cosiddetta Scuola di Palermo.

Matelica (Macerata)

Museo Piersanti
via Umberto I 11, 0737-84445
www.civita.it
❍ 10-13 15-19.30

Lorenzo de Carris e i pittori eccentrici nelle Marche del primo Cinquecento

30 giugno – 2 ottobre 2016

Le opere di De Carris (1465/1466-1555) sono accostate a quelle di Signorelli, Cola dell'Amatrice, Pagani, e illustrano l'arte marchigiana dal 1490 alla metà del Cinquecento.

Matera

Chiesa rupestre Madonna delle Virtù e sedi varie
via Madonna delle Virtù, 377-4448885
www.caveheritage.it
❍ 10-20

Le sculture di Pietro Guida a Matera
Racconto di un popolo di statue

29 giugno – 6 novembre 2016

Per la XXIX edizione di Le grandi mostre nei Sassi Pietro Guida (1921) anima gli spazi delle chiese rupestri con quaranta sculture in cemento e gesso realizzate dal 1947 al 2016.

Emilio Isgrò, *Cancellatura* (1964).

MILANO

«Siciliano ironico e testardo»

Fino al 25 settembre sarà possibile visitare la grande antologica allestita in più sedi dedicata a Emilio Isgrò «siciliano antico, ironico e testardo, dotato di una intelligenza fulminante e paradossale» (Domenico Piraina) (*Isgrò*, Palazzo reale, piazza Duomo 12, orario 9.30-19.30, giovedì e sabato 9.30-22.30, lunedì 14.30-19.30, www.palazzorealemilano.it; Gallerie d'Italia, piazza della Scala 12, orario 16.30-18.30, sabato e domenica 10.30-12.30 16.30-18.30, lunedì chiuso, www. gallerieditalia.com; Casa del Manzoni, via Gerolamo Morone 1, orario 10-18, sabato 14-18, domenica e lunedì chiuso, www.casadelmanzoni.it. Telefono 02-88445181). Un progetto nato da un'idea dell'Archivio Emilio Isgrò e curato da Marco Bazzini, che indaga i momenti salienti dell'attività di questo protagonista dei nostri tempi. Nelle sale di Palazzo reale sono presentate opere come *Il Cristo cancellatore* (1968) e *Dichiaro di non essere Emilio Isgrò* (1971) incentrate sul tema dell'identità e dell'autorialità, alcuni esempi delle celebri cancellature, dall'*Enciclopedia Treccani* (1970) alla *Costituzione cancellata* (2010), accanto alle sue famose poesie visive, tra cui un'inedita *Antony and Cleopatra* (1966). Presenti inoltre tre installazioni, alcune opere della serie dei "particolari ingranditi" e la cosiddetta *Trilogia dei censurati* del 2014. La mostra prosegue presso il caveau delle Gallerie d'Italia dove, luogo inconsueto dove "attende" il visitatore *L'occhio di Alessandro Manzoni*, cancellatura pensata proprio per questa esposizione, del ritratto dello scrittore eseguito da Hayez. Il percorso espositivo si conclude poi a Casa del Manzoni dove Isgrò torna dopo cinquant'anni sul capolavoro manzoniano – *I promessi sposi* –, cancellandone venticinque volumi (più dieci). Catalogo Electa.

ITALIA

Milano

HangarBicocca
via Chiese 2, 02-66111573
www.hangarbicocca.org
❍ 11-23 ● L-Me

Osgemeos
Efêmero

21 aprile 2016 – 23 aprile 2017

Il murale di Gustavo e Otávio Pandolfo (1974) segna il primo appuntamento del programma *Outside the Cube*, dedicato alle forme d'arte legate al contesto urbano e pubblico.

Milano

Museo Poldi Pezzoli
via Manzoni 12, 02-794889
www.museopoldipezzoli.it
❍ 10-18 ● Ma

Ore giapponesi

12 maggio – 3 ottobre 2016

"Netsuke", piccole sculture tridimensionali, della collezione Lanfranchi, esposte accanto a un nucleo di "okimono", oggetti ornamentali in avorio, e a un orologio a cassetta.

Milano

Fondazione Prada
largo Isarco 2, 02-56662611
www.fondazioneprada.org
❍ 10-20 V-D 10-21 ● Ma

Kienholz: Five Car Stud

19 maggio – 31 dicembre 2016

L'installazione *Five Car Stud* (1969-1972) è il cuore della mostra con una selezione di opere realizzate da Edward Kienholz (1927-1994) e Nancy Reddin Kienholz (1943) dal 1959 al 1994.

Milano

Museo Bagatti Valsecchi
via Gesù 5, 02-76006132
www.museobagattivalsecchi.org
❍ 13-17.45 ● L

Un affare di famiglia
I Marinoni e il polittico
di San Giovanni Battista

16 giugno – 2 ottobre 2016

Piccola mostra dedicata alla storia del polittico realizzato nel 1493 da Giovanni Marinoni con i figli Bernardino e Antonio, attivi nella provincia bergamasca nel XV secolo.

ITALIA

Milano

Palazzo reale
piazza Duomo 12, 02-8929711
www.palazzorealemilano.it
❍ 9.30-19.30 G S 9.30-22.30 L 14.30-19.30

Escher

24 giugno 2016 – 22 gennaio 2017

Illustrati elementi salienti dell'arte di Escher (1898-1972), fra cui gli inizi liberty, il suo amore per l'Italia e il fondamentale viaggio all'Alhambra e a Cordova. Dossier n. 169.

Napoli

Museo archeologico nazionale e sedi varie
piazza Museo 19, 081-4422149
www.mostramitonatura.it
❍ 9-19.30 ● Ma

Mito e Natura
Dalla Grecia a Pompei

16 marzo – 30 settembre 2016

Un percorso in due sedi che vede a Pompei il ripristino di antichi giardini in sei "domus" e al Museo archeologico di Napoli l'esposizione di reperti legati al mito della natura.

Napoli

MADRE - Museo d'arte
contemporanea Donna Regina
via Luigi Settembrini 79, 081-19313016
www.madrenapoli.it
❍ 10-19.30 D 10-20 ● Ma

Mimmo Jodice: attesa
1960-2016

24 giugno – 24 ottobre 2016

In mostra tutti i più importanti cicli fotografici di Jodice (1934), dagli anni Sessanta fino a oggi con la serie *Attesa* (2015), realizzata in occasione di questa esposizione.

Nuoro

MAN - Museo d'arte Provincia di Nuoro
via Sebastiano Satta 27, 0784-252110
www.museoman.it
❍ 10-13 15-19● L

Garry Winogrand
Women (are beautiful)

15 luglio – 9 ottobre 2016

Per la prima volta in Italia le stampe originali della serie di fotografie del volume *Women are Beautiful* (1975) di Winogrand (1928-1984), padre della Street Photography.

Bartolomeo Neroni detto il Riccio, *Madonna col Bambino e i santi Leonardo e Sebastiano* (1540-1550), San Quirico d'Orcia (Siena), compagnia del Santissimo Sacramento.

MONTEPULCIANO, PIENZA, SAN QUIRICO D'ORCIA

La buona pittura di Siena

Il buon secolo della pittura senese. Dalla Maniera moderna al Lume Caravaggesco (Montepulciano, Museo civico, via Ricci 10, telefono 0578-717300, orario 10-13 15-18, lunedì chiuso; San Quirico d'Orcia, palazzo Chigi, telefono 0577-899724; Pienza, Sale di San Carlo Borromeo, telefono 0578-748359, www.studioesseci.net; dal 15 settembre fino al 31 gennaio 2017) è un progetto espositivo curato da un gruppo di studiosi presieduti da Antonio Paolucci, volto a dare risalto alla pittura senese sviluppatasi tra i primi del Cinquecento e la seconda metà del Seicento e a valorizzare le opere d'arte che ancora si trovano nel territorio. Presso il Museo civico di Montepulciano si trova la prima sezione incentrata sugli inizi di Domenico Beccafumi di cui è possibile ammirare la *Cleopatra*, oggi in collezione Chigi Saracini. Il percorso della mostra prosegue quindi a San Quirico d'Orcia con la sezione dedicata a Giovanni Antonio Bazzi detto il Sodoma e al poliedrico Bartolomeo Neroni, detto il Riccio, per concludersi infine a Pienza con una monografica incentrata su Francesco Rustici detto il Rustichino e la sua pittura caratterizzata dai giochi luministici e influenzata da Orazio Gentileschi. Esposte anche opere di Alessandro Casolani (*Sacra Famiglia con san Giovannino e santa Caterina d'Alessandria*) e l'*Amore curato dal Tempo con l'acqua del fiume Lete* di Bernardino Mei. Catalogo Pacini.

ITALIA

Osimo (Ancona)

Palazzo Campana
piazza Dante Alighieri 4, 071-714436
www.lestanzesegretedivittoriosgarbi.it
❍ 10-13 16-20 S-D 10-20

Lotto, Artemisia, Guercino
Le stanze segrete di Vittorio Sgarbi

18 marzo – 30 ottobre 2016

Una selezione della collezione Cavallini-Sgarbi offre uno spaccato dell'arte dal Cinquecento all'Ottocento attraverso disegni, sculture e dipinti.

Otranto (Lecce)

Castello aragonese
piazza Castello, 0836-210094
www.stevemccurryicons.it
❍ 10-24

Steve McCurry
Icons

19 giugno – 2 ottobre 2016

Gli intensi scatti di McCurry (1950) raccontano storie lontane, narrano di condizioni sociali disparate, mostrando senza filtri le diverse realtà del mondo.

Pallanza (Verbano-Cusio-Ossola)

Villa Giulia
corso Zanitello, 0323-556621
www.museodelpaesaggio.it
❍ 14-18 S-D 10-18 ● L

Immaginare il giardino

25 giugno – 2 ottobre 2016

Diversi tipi di giardini e il loro valore simbolico ed estetico sono raccontati nelle incisioni del Sei, Sette e Ottocento e nei filmati sperimentali di artisti e videomaker novecenteschi.

Parma

CSAC - Centro studi e archivio della comunicazione
strada Viazza di Paradigna, 0521-607791
www.csacparma.it
❍ 10-15 S-D 10-20 ● L

Esplorazioni dell'archivio.
Fotografie della Via Emilia

7 maggio – 2 ottobre 2016

Vintage prints, foto ottocentesche e di grandi atelier come quello bolognese dei Villani a confronto con l'opera di autori di fine Novecento.

ITALIA

Perugia

Palazzo Lippi Alessandri
corso Vannucci 39, 075-5724563
www.fondazionecariperugiaarte.it
❍ 15.30-19.30 S 11-21 D 11-20 ● L

I Tesori della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia e il caravaggismo nelle collezioni di Perugia

21 marzo – 20 novembre 2016

Uno spaccato delle esperienze artistiche sviluppatesi in Italia e in particolare nel territorio umbro dal Trecento al Settecento con esempi di Perugino, Barocci e dei caravaggeschi.

Pompei (Napoli)

Palestra grande e Scavi e sedi varie
porta Anfiteatro, 081-8575347
www.mostraegittopompei.it
❍ 9-19.30

Egitto-Pompei

20 aprile – 2 novembre 2016

Statue, manufatti e cimeli egiziani usati in Campania come amuleti, esposti nella Palestra grande, e un percorso particolare negli Scavi mostrano i contatti fra l'Egitto e Pompei.

Pompei (Napoli)

Scavi di Pompei
via Villa dei Misteri 2, 081-8575111
www.pompeisites.org
❍ 9-19.30

Mitoraj
Trenta sculture a Pompei

15 maggio 2016 – 8 gennaio 2017

Le grandiose sculture in bronzo di Mitoraj (1944-2014) sono collocate in alcuni settori degli Scavi in un armonico e suggestivo dialogo fra antico e moderno.

Pordenone

ParCo - Galleria d'arte moderna e contemporanea Armando Pizzinato
viale Dante 33, 0434-39294
www.artemodernapordenone.it
❍ 15-19 ● L-Ma

Luigi Boille
Il segno infinito

16 aprile – 2 ottobre 2016

Oltre centoquaranta opere, fra cui *Empreinte structure* (1958), illustrano l'attività di Luigi Boille (1926-2015), personalità di spicco della corrente Informale.

ITALIA

Rivoli (Torino)

Castello di Rivoli
piazza Mafalda di Savoia, 011-9565222
www.castellodirivoli.org
❍ 10-17 S-D 10-19 ● L

Giovanni Anselmo

5 aprile – 25 settembre 2016

Anselmo (1934) ha ideato un inedito percorso che esalta l'architettura della manica lunga del castello in cui sono esposti alcuni dei suoi capolavori fra cui *Particolare* (1972-2016).

Roma

MAXXI - Museo nazionale delle arti del XXI secolo
via Guido Reni 4A, 06-3201954
www.fondazionemaxxi.it
❍ 11-19 S 11-22 ● L

Pier Luigi Nervi
Architetture per lo sport

5 febbraio – 2 ottobre 2016

Quarant'anni di storia dell'architettura ripercorsi attraverso i progetti di Nervi (1891-1979) dedicati agli impianti sportivi: dallo stadio di Firenze (1929) al Kuwait Sports Centre (1968).

Roma

MAXXI - Museo nazionale delle arti del XXI secolo
via Guido Reni 4A, 06-3201954
www.fondazionemaxxi.it
❍ 11-19 S 11-22 ● L

Extraordinary Visions
L'Italia ci guarda

2 giugno – 23 ottobre 2016

L'Italia raccontata dalle fotografie di quaranta autori che hanno colto la realtà, le bellezze, ma anche le contraddizioni del Belpaese e dei suoi abitanti.

Roma

Galleria d'arte moderna
via Francesco Crispi 24, 06-0608
www.galleriaartemodernaroma.it
❍ 10-18.30 ● L

Roma anni Trenta. La Galleria d'arte moderna e le Quadriennali d'arte nazionale 1931 - 1935 - 1939

24 marzo – 30 ottobre 2016

In mostra alcune delle opere acquistate dal Governatorato di Roma in occasione delle prime tre edizioni della Quadriennale d'arte nazionale, nata nel 1931.

ITALIA

Roma

MACRO - Museo d'arte contemporanea Roma

via Nizza 138, 06-802411

www.museomacro.com

❍ 10.30-19.30 ● L

Dall'oggi al domani
24 ore nell'arte contemporanea

30 aprile – 2 ottobre 2016

La mostra si sofferma sul tema del tempo e in particolare su come il trascorrere della giornata viene affrontato da alcuni artisti contemporanei italiani e stranieri.

Roma

Mercati di Traiano - Museo dei Fori imperiali

via IV Novembre 94, 06-0608

www.mercatiditraiano.it

❍ 9.30-19.30

MADE IN ROMA
Marchi loghi e firme nell'antica Roma

13 maggio – 20 novembre 2016

Preziosi reperti testimoniano il frequente e vario utilizzo che veniva fatto nel mondo romano dei marchi dei quali vengono indagati anche significati e simbologie.

Roma

Museo di Roma palazzo Braschi

piazza Navona 2, 06-0608

www.museodiroma.it

❍ 10-19 ● L

L'arte del sorriso
La caricatura a Roma
dal Seicento al 1849

9 giugno – 2 ottobre 2016

Nei disegni caricaturali di Ghezzi (1674-1755), Marchionni (1702-1786) e Barberi (1746-1809) i costumi della società e i suoi protagonisti sono rappresentati con arguzia e ironia.

Rovereto (Trento)

Mart - Museo d'arte moderna
e contemporanea di Trento e Rovereto

corso Bettini 43, 800-397760

www.mart.trento.it

❍ 10-18 V 10-21 ● L

I pittori della luce
Dal divisionismo al futurismo

25 giugno – 9 ottobre 2016

Indagato un momento fondamentale dell'arte italiana, a cavallo fra il XIX e il XX secolo, che diede nutrimento alle avanguardie storiche, prima fra tutte il futurismo.

ARTE **URBANA** CONTEMPORANEA

La Street Art è in continua evoluzione, un po' gradita iniezione di creatività per le periferie e un po' ritenuta ai limiti dell'atto vandalico. Una delle forme più nuove e vistose dell'arte contemporanea.

Un fenomeno globale della scena urbana del nostro tempo, di cui si ricostruisce la storia: dai graffiti rupestri alle grottesche, dai murales alla controcultura anni Sessanta e Settanta, fino a Haring, ai writers, Banksy, Blu, Ericailcane, JR e tutti gli altri protagonisti dell'"arte per strada".

Street Art
di Duccio Dogheria

Cartonato con plancia stampata
26 x 28,5 cm
240 pagine
200 fotografie a colori

Prezzo 39 euro

GIUNTI

ITALIA

San Gimignano (Siena)

Pinacoteca e sedi varie
piazza Duomo 2, 0577-286300
www.sangimignanomusei.it
❍ 9-30-19 ● L

Benozzo Gozzoli a San Gimignano

18 giugno – 1° novembre 2016

In mostra la tavola con la *Madonna col Bambino e angeli tra i santi Giovanni Battista, Maria Maddalena, Agostino e Marta* ricomposta per la prima volta. Dossier n. 143.

Siena

Santa Maria della Scala
piazza Duomo 1, 0577-292615
www.santamariadellascala.com
❍ 10.30-18.30

Francesco Clemente
Fiori d'inverno a New York

29 giugno – 2 ottobre 2016

In mostra la serie *Fiori d'inverno a New York* dedicati ad alcuni fiori invernali presenti nella Grande Mela, scelti dalla moglie, e l'*Albero della vita* collegato al tema del ciclo dell'esistenza.

Sorrento (Napoli)

Villa Fiorentino
corso Italia 53, 081-8782284
www.fondazionesorrento.com
❍ 10-13 16-20 S-D 10-13 16-21

XX secolo
la scultura

9 luglio – 29 novembre 2016

Oltre cinquanta sculture offrono una panoramica sull'arte statuaria italiana del Novecento, in un percorso che si sviluppa suggestivamente anche per le piazze della città.

Taormina (Messina)

Palazzo Corvaja
piazza Vittorio Emanuele II, 0942-23243
www.paolagribaudo.org
❍ 10-23

Dall'opera al libro, dal libro all'opera
Ezio Gribaudo e i maestri del Novecento

19 luglio – 16 ottobre 2016

Opere, disegni, fotografie, documenti appartenenti all'editore Ezio Gribaudo (1929) e i volumi da lui creati presentano uno spaccato della cultura e dell'arte del Novecento.

ITALIA

Tivoli (Roma)

Villa d'Este
piazza Trento 5, 0774-312070
www.villadestetivoli.info
❍ 8.30-18.15

I voli dell'Ariosto
L'Orlando furioso e le arti

15 giugno – 30 ottobre 2016

Dipinti, sculture, arazzi, ceramiche, disegni, incisioni, medaglie e libri illustrati dimostrano la forte suggestione esercitata dal poema ariostesco sulle arti visive dal Cinquecento in poi.

Torino

GAM - Galleria civica d'arte moderna e contemporanea di Torino
via Magenta 31, 011-4429518
www.gamtorino.it
❍ 10-18 ● L

Organismi. Dall'Art Nouveau
di Émile Gallé alla Bioarchitettura

4 maggio – 6 novembre 2016

Arte, architettura, design, fotografia e cibo delineano le relazioni che uniscono la concezione organicistica dell'Art Nouveau con le visioni biocentriche della contemporaneità.

Trieste

Museo storico del castello di Miramare
parco di Miramare, viale Miramare, 040-224143
www.castello-miramare.it
❍ 9-19

Scrigni di fiori e profumi
Le ceramiche di Nove: capolavori tra natura e finzione

14 maggio – 16 ottobre 2016

Una selezione di ceramiche, provenienti da collezioni private, create dalle manifatture di Nove (Vicenza) tra Sette e Ottocento, finemente decorate con iconografie floreali e botaniche.

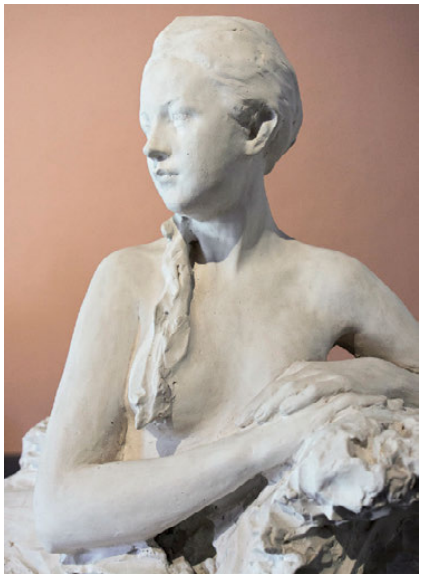
Venaria (Torino)

Reggia di Venaria
piazza della Repubblica 4, 011-4992333
www.lavenaria.it
❍ 9-17 S-D 9-19 ● L

Il mondo di Steve McCurry

1° aprile – 25 settembre 2016

Le fotografie più famose, alcuni dei lavori più recenti e immagini non ancora pubblicate raccontano l'intera carriera di uno dei maestri della fotografia contemporanea (1950).



Paolo Troubetzkoy, *Elin Troubetzkoy nuda* (1910-1911), Verbania, Museo del paesaggio.

VERBANIA (VERBANO-CUSIO-OSSOLA)

Troubetzkoy o la leggerezza

La mostra *150 Troubetzkoy. 1866-2016* celebra la riapertura, dopo oltre due anni, del Museo del paesaggio di Verbania (palazzo Viani Dugnani, via Ruga 44, telefono, 0323-556621, orario 11-18, sabato e domenica 10-19, lunedì chiuso, www.museodelpaesaggio.it; fino al 3 ottobre). Le eleganti figure femminili, i delicati nudi, le raffigurazioni di animali e i ritratti animano le stanze del museo in un percorso che parte dalla formazione dell'artista nell'alveo della Scapigliatura lombarda, ricordata da opere, fotografie e documenti storici. La mostra prosegue seguendo Troubetzkoy nel suo soggiorno russo, dove ha l'occasione di conoscere Lev Tolstoj, per cui eseguì diverse opere. Entrato in contatto con l'aristocrazia russa e alcuni politici, li immortala in ritratti caratterizzati da una marcata introspezione psicologica e inoltre vince il concorso per il monumento a cavallo dello zar Alessandro III. Tornato a Milano nel 1905, l'artista si trasferisce quindi a Parigi ed effettua diversi viaggi a Londra: qui, nello studio del pittore Sargent, esegue il busto di George Bernard Shaw. La mostra poi si sofferma sull'intenso periodo americano durante il quale Troubetzkoy espone le sue opere in gallerie private ed esegue alcuni ritratti di attori allora molto in voga, fra cui Mary Pickford e Douglas Fairbanks senior. Ampio spazio è dedicato infine all'ultimo periodo dell'artista, al suo trasferimento a Parigi nel 1921, ai numerosi viaggi compiuti e alle estati passate nella Villa Ca' Bianca a Suna sul lago Maggiore.

ITALIA

Venezia

Palazzo Cini
isola di San Giorgio Maggiore 1, 041-2710217
www.cini.it
❍ 11-19 ● Ma

Capolavori ritrovati della collezione di Vittorio Cini

8 aprile – 15 novembre 2016

Un nucleo di dipinti veneti, alcuni esposti per la prima volta, restituisce il valore della raccolta d'arte appartenuta al conte Vittorio Cini (1885-1977).

Venezia

Palazzo Grassi
campo San Samuele, 041-5231680
www.palazzograssi.it
❍ 10-19 ● Ma

Sigmar Polke

17 aprile – 6 novembre 2016

Pitture, disegni, installazioni e film ripercorrono l'intera attività dell'artista tedesco (1941-2010). In mostra anche la monumentale installazione *Axial Age* (2005-2007).

Venezia

Punta della dogana
Dorsoduro 2, 041-2001057
www.palazzograssi.it
❍ 10-19 ● Ma

Accrochage

17 aprile – 20 novembre 2016

Un'occasione per poter ammirare ottanta opere di artisti come On Kawara, Sol LeWitt, Nina Canell e molti altri, appartenenti alla collezione Pinault e molte mai esposte prima.

Venezia

Museo Correr
San Marco, 041-2405211
correr.visitmuve.it
❍ 10-19 V-D 10-23

Ippolito Caffi (1809-1866)
Tra Venezia e l'Oriente

28 maggio – 20 novembre 2016

L'intero fondo di oltre centocinquanta dipinti e disegni, donato dalla vedova alla città di Venezia, celebra l'opera di Ippolito Caffi (1809-1866), visionario vedutista.

ITALIA

Viareggio (Lucca)

Centro Matteucci per l'arte moderna
via D'annunzio 28, 0584-430614
www.centromatteucciartemoderna.it
❍ 15.30-19.30 S-D 10-13 15.30-19.30 ● L

Il tempo di Signorini e De Nittis.
L'Ottocento aperto al mondo nelle collezioni Borgiotti e Piceni

2 luglio 2016 – 26 febbraio 2017

A confronto le collezioni private di Enrico Piceni (1901-1986) e Mario Borgiotti (1906-1977), con capolavori di De Nittis, Zandomeneghi, Boldini, Signorini e Lega.

Vicenza

Palladio Museum
Palazzo Barbaran, contrà Porti 11, 0444-323014
www.palladiomuseum.org
❍ 10-18 ● L

Nella mente di Vincenzo Scamozzi
Un intellettuale architetto al tramonto del Rinascimento

25 maggio – 20 novembre 2016

Indagata l'opera, basata su una visione teorica rigorosa, di Scamozzi (1548-1616), con particolare riferimento anche all'erudita formazione dell'architetto.

OLANDA

Amsterdam

Hermitage Amsterdam
Amstel 51
www.hermitage.nl
❍ 10-17

Catharina de Grootste
Zelfgeslepen diamant van de Hermitage

18 giugno 2016 – 15 gennaio 2017

Oggetti, accessori, dipinti, fra cui molti ritratti e sculture, ripercorrono la storia di Caterina di Russia (1729-1796), zarina illuminata e grande collezionista e promotrice delle arti.

Groningen

Groningen Museum
Museumeiland 1
www.groningenmuseum.nl
❍ 10-17 ● L

Nieuwe Wilden
Duits neo - expressionisme
uit de jaren '80

30 aprile – 23 ottobre 2016

Opere dei protagonisti del gruppo Neue Wilde offrono uno spaccato della corrente neoespressionista sviluppatasi in Germania negli anni Ottanta del Novecento.

Vincent van Gogh,
Il giardino del manicomio di Saint-Rémy (1889),
Amsterdam, Van Gogh Museum.

AMSTERDAM

Nella mente di Vincent

Una selezione di dipinti e disegni realizzati nell'ultimo anno e mezzo di vita da Vincent van Gogh e una serie di documenti provenienti dall'archivio municipale di Arles mai esposti prima d'ora diventano, grazie alla lettura offertane dalla mostra *De waanzin nabij. Van Gogh en zijn ziekte,* un mezzo privilegiato per indagare e comprendere al meglio la condizione psicologica, i tormenti che afflissero l'artista e che lo portarono a togliersi la vita (Van Gogh Museum, Museumplein, orario 9-18, venerdì 9-22, www.vangoghmuseum.nl, fino al 25 settembre). La mostra introduce il visitatore nel mondo interiore dell'artista, analizzando come Van Gogh abbia portato avanti una strenua lotta contro la malattia, palesatasi con il gesto del taglio dell'orecchio avvenuto nel dicembre del 1888, e quale influenza essa ebbe sulle sue creazioni. Lettere, testimonianze di chi gli era vicino e i suoi dipinti, come il *Ritratto del dottor Rey* e la *Natura morta con piatto di cipolle*, realizzati dopo la degenza in ospedale, raccontano dei tentativi di Van Gogh di reagire all'insorgere dei suoi disagi psicologici. Mentre le opere che egli compì durante il volontario internamento nel manicomio di Saint-Rémy (tra cui *Giardino del manicomio* e *Campo di grano dopo la tempesta*) dimostrano come la pittura fosse per lui un vero e proprio mezzo di salvezza. Una pittura intensa e potente che però non gli evitò il tragico epilogo su cui l'ultima sezione della mostra si sofferma. Catalogo Yale University Press, Actes Sud.

SPAGNA

Barcellona

Museu nacional d'art de Catalunya
Parc de Montjuïc
www.fmirobcn.org
❍ 10-20 G 10-21 D 10-14.30 ● L

Seqüència infinita
1° luglio – 2 ottobre 2016

Dedicata a Ignasi Aballí (1958), vincitore nel 2015 del premio Joan Miró, la mostra permette di scoprire alcuni punti chiave della sua opera.

Bilbao

Guggenheim Museum
avenida Abandoibarra 2
www.guggenheim-bilbao.es
❍ 10-20 ● L

Andy Warhol
Sombras
26 febbraio – 2 ottobre 2016

In mostra le centodue serigrafie su tela della serie *Ombre*, una riflessione sulla morte e sulla caducità della vita, realizzate da Warhol (1928-1987) tra il 1978 e il 1979. Dossier n. 105.

Madrid

Museo Thyssen-Bornemisza
paseo del Prado 8
www.museothyssen.org
❍ 10-19 S 10-21 ● G

Caillebotte, pintor y jardinero
19 luglio – 30 ottobre 2016

Excursus sulla pittura di Gustave Caillebotte (1848-1894), con un focus particolare sulle opere dedicate al tema del giardino e al rapporto con Claude Monet.

STATI UNITI

Boston

Museum of Fine Arts
Avenue of the Arts 465 Huntington Avenue
www.mfa.org
❍ 10-17 Me-G 10-22

Della Robbia
Sculpting with Colo
in Renaissance Florence
9 agosto – 4 dicembre 2016

Capolavori come la *Visitazione* (1445 circa) e la *Resurrezione di Cristo* (1520-1524 circa) documentano la fiorente e innovativa attività dei Della Robbia. Dossier n. 134.

STATI UNITI

Los Angeles

Getty Center
1200 Getty Center Drive
www.getty.edu
❍ 10-17.30 D 10-19 ● L

Degas: Russian Dancers
and the Art of Pastel
3 maggio – 23 ottobre 2016

Il disegno le *Ballerine russe* (1899 circa) di Degas (1834-1917) è il punto di partenza della mostra sull'uso della tecnica del pastello nell'Ottocento. Su Degas dossier nn. 76 e 204.

New York

The Met - The Metropolitan Museum of Art
1000 Fifth Avenue
www.metmuseum.org
❍ 10.30-17.30 V-S 10-21

Power and Piety
Islamic Talismans on the Battlefield
29 agosto 2016 – 13 febbraio 2017

Un'analisi sul valore simbolico, di protezione e di buona sorte, svolto dalle iscrizioni e dalle immagini presenti sulle armi e sulle corazze nel mondo islamico.

New York

The Morgan Library & Museum
225 Madison Avenue at 36th Street
www.themorgan.org
❍ 10.30-17 V 10.30-21 S 10-18 D 11-18 ● L

Hans Memling
Portraiture, Piety,
and a Reunited Altarpiece
2 settembre 2016 – 8 gennaio 2017

Un'occasione per ammirare ricomposto il *Trittico di Jan Crabbe*, opera di Hans Memling (1435 circa-1494), compiuta nel 1470 a Bruges e smembrato nel Settecento. Dossier n. 214.

New York

Whitney Museum of American Art
99 Gansevoort Street
www.whitney.org
❍ 10.30-18 V-S 10.30-22

Carmen Herrera
16 settembre 2016 – 2 gennaio 2017

Esposti alcuni dipinti astratti degli anni Cinquanta, fra cui anche la serie *Bianco e verde*, insieme a una selezione di pitture e disegni più recenti dell'artista di origine cubana (1915).

SVIZZERA

Chiasso

m.a.x. museo
via Dante Alighieri 6
www.centroculturalechiasso.ch
❍ 10-12 14-18 ● L

Simonetta Ferrante
La memoria del visibile:
segno, colore, ritmo e calligrafie
21 maggio – 25 settembre 2016

Monografica che copre l'intera carriera di Simonetta Ferrante (1930), caratterizzata dal continuo confronto fra grafica, design, arte e calligrafia.

Martigny

Fondation Gianadda
rue du Forum 59
www.gianadda.ch
❍ 9-19

Picasso
L'œuvre ultime
Hommage à Jacqueline
18 giugno – 20 novembre 2016

I dipinti, le incisioni, le litografie, le ceramiche e le sculture frutto dell'incontro tra Picasso (1881-1975) e Jacqueline Roque (1924-1986), ultima musa e compagna dell'artista.

Riehen

Fondation Beyeler
Baselstraße 77
www.fondationbeyeler.ch
❍ 10-18 Me 10-20

Kandinsky, Marc und Der Blaue Reiter
4 settembre 2016– 22 gennaio 2017

Ripercorsa la storia del movimento del *Cavaliere azzurro*, fondato da Kandinskij (1866-1944) e Marc (1880-1916) nel 1911. Dossier nn. 194 e 287.

Zurigo

Kunsthaus Zürich
Heimplatz 1
www.kunsthaus.ch
❍ 10-18 Me-G 10-20 ● L

Francis Picabia
Eine Retrospektive
3 giugno – 25 settembre 2016

La mostra, parte degli eventi dedicati al centenario della nascita di Dada, esplora l'intera carriera di Picabia (1879-1953) soffermandosi sul suo contributo al movimento.

GRAZIA VERASANI

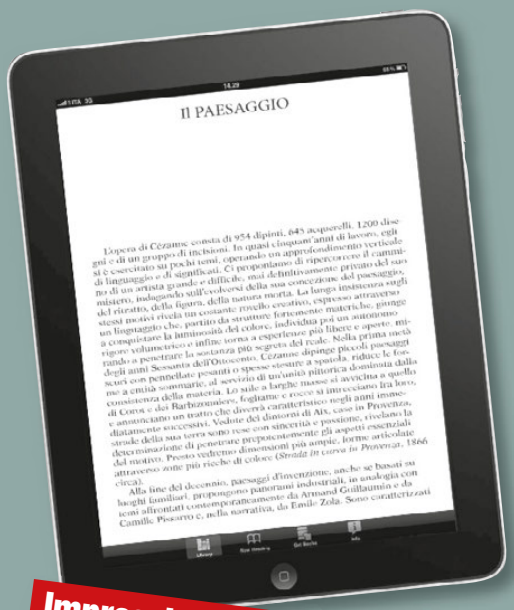
ROMANZO

Una mattina del 1973, nella classe 2ª H entra Dina.
Ha 12 anni, si volta verso la sua nuova compagna di banco e le dice
«Io sono fascista». L'altra le risponde «Io sono comunista».
È un colpo di fulmine.

GIUNTI

scrittori

eDossier: i dossier sul tuo tablet sempre con te



eDossier è una nuova collana di Art e Dossier. Un artista da leggere, un movimento da conoscere come un racconto, una raccolta di saggi agile, portatile e accessibile.
Scarica gli eDossier da giuntialpunto.it e dai maggiori store online a € 1,99

artedossier

dossier

artedossier

OTTOBRE 2016

Arturo Galansino

Ai Weiwei

prossimo

Ai Weiwei, cinese di Pechino, nato nel 1957, può essere definito performer, attivista, videomaker, fotografo, artista concettuale, designer, architetto, scultore, pittore. Attivo soprattutto negli Stati Uniti e in Europa, provocatore antisistema, intellettuale dissidente nel 2011 viene imprigionato, in Cina, per alcuni mesi. Ai Weiwei è un protagonista della lotta per la libertà di espressione, legato alle tradizioni del suo paese ma aperto a ogni innovazione. Una mostra a Firenze – la prima grande esposizione di Ai Weiwei in Italia – ripercorre la carriera dell'artista, dalle opere storiche – gli allestimenti con biciclette, gli assemblaggi di materiali diversi, gli sgabelli, i vasi antichi "modificati", le opere politiche, i ritratti di dissidenti politici, i granchi e i boccioli, le carte da parati, gli oggetti che ricordano la prigionia – fino a creazioni e allestimenti studiati per l'attuale collocazione.

© 1986-2016 Giunti Editore S.p.A., Firenze - Milano

ISSN 0394-0179
Pubblicazione periodica Reg. Cancell. Trib. Firenze n. 3384 del 21.11.85
Iva assolta dall'editore a norma dell'art. 74/DPR 633 del 26.10.72
Poste Italiane s.p.a. - Spedizione in Abbonamento Postale - D.L. 353/2003
(conv. in L. 27/02/2004 n° 46) art. 1, comma 1, DCB-C1- FI.

Direttore responsabile:
Claudio Pescio
Direzione, redazione, amministrazione e pubblicità: Giunti Editore
Via Bolognese 165, 50139 Firenze
tel. 055-50621, fax 055-5062298
Prezzi per l'Italia:
fascicolo e dossier € 5,90
Abbonamento annuo
(sconto del 20%): € 48,00
Abbonamento biennale: € 84,00
Iban
IT61D0760102800000012940508
c.c.p. 12940508, intestato a Art e Dossier
Servizio Abbonati:
dal lunedì al venerdì, ore 9-18
tel. 055-5062424 - fax 055-5062397
E-mail periodici@giunti.it
www.giuntiabbonamenti.it
L'abbonamento può essere richiesto anche via SMS scrivendo "Art e Dossier"
al n. 348-0976204 (costo del messaggio pari al costo di un SMS)
Servizio Vendita diretta libri:
dal lunedì al venerdì, ore 9-18
tel. 199-195525 fax 055-5062543
E-mail ordini@giunti.it
acquisti on line www.giuntialpunto.it

L'editore si dichiara disponibile a regolare le spettanze per quelle immagini di cui non sia stato possibile reperire la fonte.
Per quanto riguarda le didascalie: quando non altrimenti indicato, l'opera fa parte di collezione privata.

Illustrazioni:
© Hans Bellmer, Victor Brauner, George Grosz, Emilio Isgrò, Jacqueline Lamba, Richard Long, René Magritte, Georgia O'Keeffe, Philippe Ramette, Alfred Stieglitz, by SIAE 2016.
© Eberhard Spangenberg, by SIAE 2016.
© Man Ray Trust, by SIAE 2016.
© 2016 Georgia O'Keeffe Museum/DACS, Londra/foto di Edward C. Robison III: p. 33.
© The J. Paul Getty Trust: p. 34.
© 2016 Georgia O'Keeffe Museum/DACS, Londra: pp. 35a, 36-37.
© The Art Institute of Chicago: p. 35b.
© Bettmann/Getty Images: p. 82b.
© Castello sforzesco: p. 14b.
© Leonard Freed - Magnum (Brigitte Freed): p. 13a.
© Fabio Muzzi: p. 7.
© Lonati Foto/Comune di Milano: p. 15a.
© Marco Pacini: pp. 72, 73a.
© Photobusiness/Artothek/Archivi Alinari: p. 25b.
© Museo Poldi Pezzoli: p. 14a.
© Royal Collection Trust © Her Majesty Queen Elizabeth II, 2015/Bridgeman Images: p. 23b.
© Triennale di Milano: p. 15b.
Archivio Giunti: copertina, pp. 21b, 22a, 24b, 67-71, 82a, 83.
Cortesia artista e Tucci Russo Studio per l'Arte contemporanea, Torre Pellice: p. 6b.
Cortesia autore: pp. 9, 25a, 27-31, 38-43, 61-65, 73b, 74-75.
Cortesia Archivio Eredi di Luigi Ghirri, Roncocesi: pp. 21a, 22b, 23a, 24a.
Cortesia Galleria Monitor, Roma: p. 8b.
Cortesia Shanghai Himalayas Center: p. 12.
Cortesia Gio Ponti Archives: pp. 49-53.
Cortesia Brandywine River Museum of Art: pp. 55-59.
Cortesia ufficio stampa *De waanzin nabij*: p. 93.
Cortesia ufficio stampa *Garry Winogrand*: p. 13b.
Cortesia ufficio stampa *Il buon secolo della pittura senese*: p. 89.
Cortesia ufficio stampa *Isgrò*: p. 88.
Cortesia ufficio stampa *La Rêve*: pp. 44-47.
Cortesia ufficio stampa *Luce su Giovanni Bellini*: p. 6a.
Cortesia ufficio stampa *Mimmo Jodice*: p. 13c.
Cortesia ufficio stampa *150 Troubetzkoy*: p. 92.
Cortesia ufficio stampa Bonhams: pp. 76a, 77, 79b.
Cortesia ufficio stampa Christie's: pp. 76c, 78, 79a.
Cortesia ufficio stampa Mus.e, Firenze: p. 8a.
Cortesia ufficio stampa Museo archeologico delle Pelagie: p. 6c.
Cortesia ufficio stampa Museo del paesaggio: p. 8c.
Cortesia ufficio stampa Rizzoli Lizard, Milano: pp. 10-11.
Cortesia ufficio stampa Sotheby's: p. 76b.
Foto Andrea Avezzù/cortesia La Biennale di Venezia: p. 16.
Foto Francesco Galli/cortesia La Biennale di Venezia: p. 17-18, 19a.
Foto Jacopo Salvi/cortesia La Biennale di Venezia: p. 19b.

FSC www.fsc.org
MISTO
Carta da fonti gestite in maniera responsabile
FSC® C016466

Stampato presso Lito Terrazzi srl, stabilimento di Iolo.

BIENNALE INTERNAZIONALE DI ANTIQUARIATO DI ROMA

29 settembre - 3 ottobre

2016

PALAZZO VENEZIA

PIAZZA VENEZIA, 3

ROMA

In collaborazione con:

MiBACT POLO MUSEALE del LAZIO

MUSEO NAZIONALE PALAZZO VENEZIA

www.biennale-antiquariato.roma.it

CASTELLO DI VIGEVANO

MARTEDÌ/VENERDÌ
09.00-13.00/15.00-18.00
SABATO E DOMENICA
10.00-20.00

PER INFORMAZIONI

CONSORZIO AST,
TEL. 0381 692037
INFO@ASTVIGEVANO.IT

WWW.LEONARDIANA.IT

VISITA IL SITO O CERCA
LA NOSTRA PAGINA SU
FACEBOOK E TWITTER

Comune di Vigevano

Un museo nuovo

Castello di Vigevano dal 20 maggio 2016

LEONARDIANA
un museo nuovo

PROMOSSO DA

AGENZIA PER LO SVILUPPO TERRITORIALE

ga mm

GIUNTI

IN COLLABORAZIONE CON

fondazione cariplo

ALES

PARTNER

Comune di Lomello

Diocesi di Vigevano

est sesia
consorzio di irrigazione e bonifica

Antonello Negri

REALISMO MAGICO

artedossier

GIUNTI

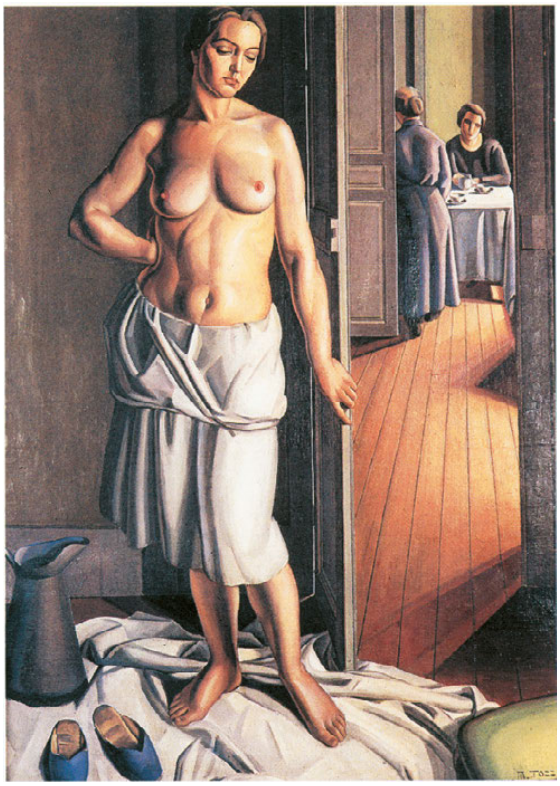
Antonio Donghi

REALISMO MAGICO

Antonello Negri

SOMMARIO

La bibbia del realismo magico	4
Carrà, de Chirico, "Valori Plastici"	8
Passato e presente	16
Altri italiani e non solo	22
La magia delle cose, al di là degli stili	36
Walter Spies, Paul Citroen, Max Ernst	44
Cronologia	48
Bibliografia	50



In copertina:
Henri Rousseau,
La zingara addormentata
(1897),
particolare;
New York,
MoMA - Museum of Modern Art.

Nella pagina a fianco:
Antonio Donghi,
Il giocoliere
(1936);
Roma,
Unicredit Art Collection.

Qui sopra:
Mario Tozzi,
La toeletta del mattino
(1922).

LA BIBBIA DEL REALISMO MAGICO

Il realismo magico ci riporta alla metà degli anni Venti del secolo scorso, quando tale espressione viene introdotta per definire una tendenza in pittura emersa alla fine del decennio precedente e ormai saldamente attestata e praticata in tutta Europa.

Nella pagina a fianco:
Henri Rousseau,
La zingara addormentata
(1897);
New York,
MoMA - Museum of Modern Art.

Henri Rousseau corretto da George Grosz e John Heartfield,
Autoritratto
(1920);
ubicazione ignota.

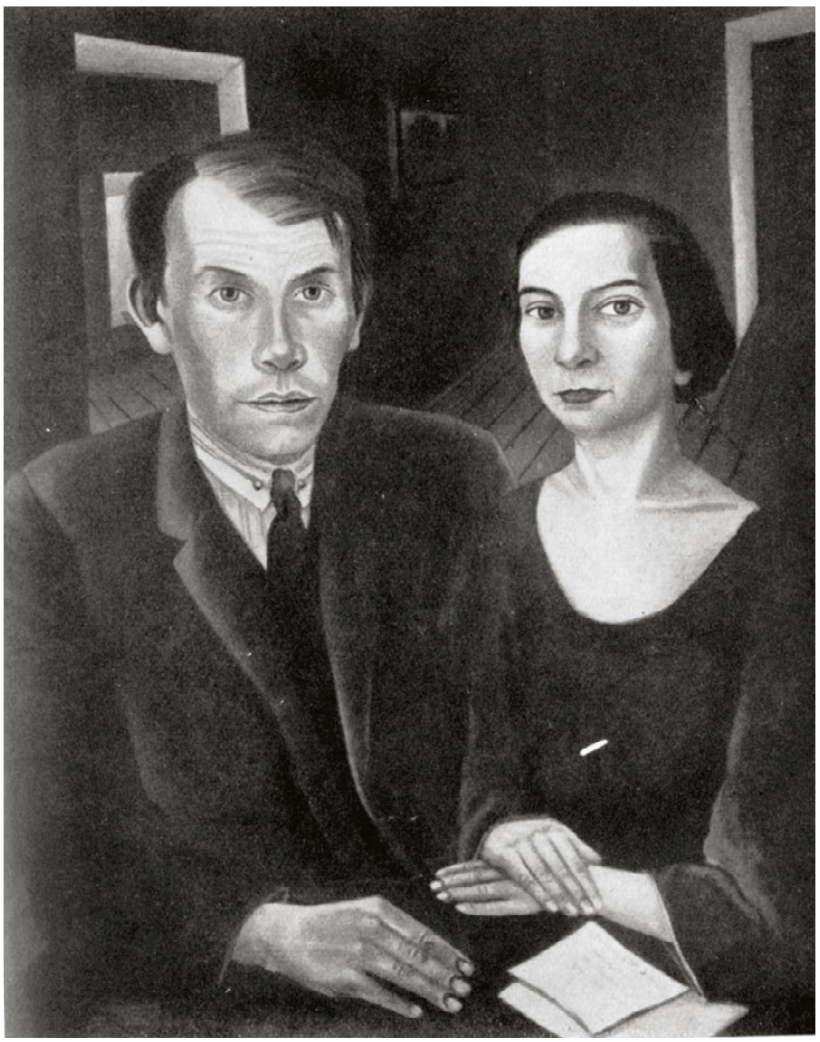
Il suo riconoscimento come specchio di una nuova disposizione ampiamente diffusa in campo artistico coincide con l'affermazione della Nuova oggettività, sanzionata dalla mostra tenutasi nel museo di Mannheim nel 1925. Benché realismo magico e Nuova oggettività condividano molti aspetti e caratteri, non sono fenomeni artistici esattamente sovrapponibili, sebbene molti pittori siano riferibili a entrambi e con lo stesso tipo di opere. Li accomuna, in generale, il ritorno a una solida e in apparenza tradizionale costruzione delle figure, del paesaggio, della natura morta dopo le variegate dissoluzioni formali delle avanguardie storiche, con esiti anche astratti; li distinguono più marcate componenti metafisico-idealizzanti nel realismo magico e taluni forti intrecci con la contemporaneità nella Nuova oggettività, che in non pochi interpreti si propone come arte politicamente e socialmente impegnata.

Quanto alle definizioni critiche originarie, quella di realismo magico nasce dalla riflessione del giovane storico dell'arte Franz Roh, ricca di spunti teorici e filosofici, che individua in esso una tendenza d'importanza epocale, rapportabile alle grandi correnti generatrici della modernità artistica: impressionismo, postimpressionismo ed espressionismo. Dagli sconvolgimenti da loro generati nel linguaggio artistico, scrive Roh, «è nato un silenzio grandioso e solenne, dalle onde è emersa la roccia lucida e chiara, riconoscibile sino all'ultimo suo granello come fosse illuminata dalla più pura delle aurore». *Nuova oggettività* è invece il titolo della ricordata mostra di Mannheim, ordinata da Gustav

Karl Schmidt-Rottluff,* Doppio ritratto *(1919);* *Monaco di Baviera, Bayerische Staatsgemälde-sammlungen.

Hartlaub ricorrendo (per necessità organizzative) ad artisti esclusivamente tedeschi, benché il progetto iniziale prevedesse anche una significativa presenza di pittori italiani e francesi, soprattutto. In entrambi i casi, realismo magico e Nuova oggettività sono avvertiti come tendenze contrapposte all'espressionismo, un termine usato in area tedesca come onnicomprensivo delle diverse anime delle avanguardie artistiche del primo Novecento: dunque, principalmente, anche del cubismo francese e del futurismo italiano. Roh ricorre all'espressione "realismo magico" prima in un articolo del 1924, poi in un libro dell'anno seguente, che raccoglie una serie di esempi della nuova tendenza introducendola con un testo di ampio respiro.

Si può dire che il libro di Roh – pubblicato a Lipsia nel 1925 e intitolato *Nachexpressionismus*, post-espressionismo – sia la bibbia della nuova pittura. La dizione *Realismo magico* – completata da *Problemi della pittura europea più nuova* – ne è il sottotitolo. Già nel breve testo con il quale l'autore licenzia il libro a «Frauenkirchen presso Davos, marzo 1925», si evidenzia la centralità della definizione di "realismo magico", cui pure Roh dichiara di non voler attribuire nessun valore particolare. Ma egli stesso nota come "post-espressionismo" abbia un senso puramente cronologico – si parla di qualcosa che viene dopo la stagione storica dell'espressionismo – mentre altri possibili titoli o sottotitoli che pure precisano alcuni contorni della tendenza emergente, come "realismo ideale", "verismo", oppure "neoclassicismo", riguardano soltanto una componente di un fenomeno artistico la cui ampiezza, varietà e significato profondo possono assai meglio essere restituiti attraverso l'espressione, appunto, di "realismo magico". Roh prende in considerazione anche il termine "surrealismo", osservando tuttavia un'essenziale differenza: mentre i surrealisti rappresentano un mondo in termini enigmatici e misteriosi attraverso accostamenti incongrui o impossibili di immagini, figure e oggetti, i pittori ricon-



Carlo Mense,* Doppio ritratto, *da F. Roh,* Nach-Expressionismus, *(1925).

Per evidenziare i caratteri formali del realismo magico rispetto all'espressionismo, Franz Roh ricorre al confronto tra quadri dello stesso soggetto di autori diversi: in questo caso, due doppi ritratti di Schmidt-Rottluff e Mense.

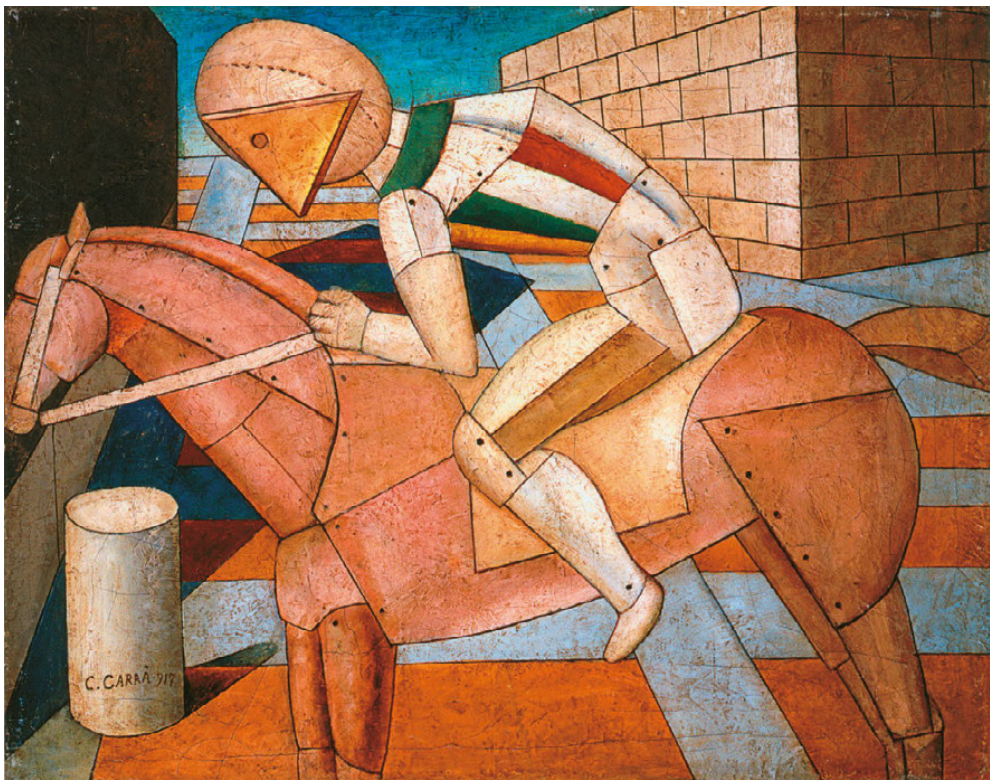
ducibili all'idea del realismo magico danno forma a un «mistero [che] non si inserisce nel mondo rappresentato, ma si nasconde dietro di esso», indipendentemente dal fatto che lo stile di volta in volta adottato sia di matrice verista o neoclassicista – ma anche naïf – in tutte le varianti e gli intrecci possibili.

Nell'antiporta del libro, accanto al frontespizio, compare *La zingara addormentata* di Henri Rousseau, un quadro dipinto nel 1897 e ora conservato nel Museum of Modern Art di New York, che funziona da modello iniziale, motore primo di un sentimento del "magico" che proprio in quel dopoguerra avrebbe incontrato una particolare fortuna. In realtà il Doganiere Rousseau era stato subito e regolarmente amato dai pittori "più nuovi" di tutte le tendenze d'avanguardia succedutesi dall'inizio del Novecento in avanti: da Vasilij Kandinskij, in particolare, che considerava il "realismo" di Rousseau così puro da arrivare quasi a rispecchiare la non-oggettività delle sue composizioni astratte dei primi anni Dieci, a esserne una sorta di linguaggio complementare – o parallelo – e altrettanto innovativo. Soltanto i dadaisti di Berlino, proprio quando il realismo magico nelle sue diverse declinazioni cominciava a svilupparsi in tutta Europa, si prendevano gioco di Rousseau e della sua maniera, conferendole la patente – attraverso un grottesco finto autoritratto del Doganiere beffardamente eseguito da George Grosz e John Heartfield – di pittura da vecchie zie, divise tra i piaceri di merletti e cioccolatini e i brividi chic dell'avanguardia.

Il valore della *Zingara addormentata*, nella prospettiva di quel realismo magico che la seguirà a distanza di un ventennio almeno, sta in certe sue suggestioni particolari, al di là dell'intonazione generale che ne avrebbe fatto un punto di riferimento per tutta la linea ingenua, primitiveggiante e arcaista dell'arte del XX secolo. La spettralità ne è elemento chiave: spettralità come apparizione "magica" di cose e figure avvolte da un silenzio cristallino, nitidamente profilate, tra loro interagenti ma al tempo stesso ben distinte, autonome e solitarie, sospese in una luce fredda – quella della luna, nel quadro di Rousseau – ma in ogni caso reali e tangibili nelle loro superfici dall'apparenza dura, come smaltata. «L'intera composizione», scrive Roh, «è di una tale, significativa ingenuità, e configurata al tempo stesso in modo così magistralmente sicuro, da esercitare su chi l'osserva un fascino assolutamente irresistibile».

G. de Chirico
1917

CARRÀ, DE CHIRICO, "VALORI PLASTICI"



Carlo Carrà, **Il cavaliere dello spirito occidentale** ***(1917).***

Dei caratteri che fanno della *Zingara addormentata* un prototipo del realismo magico sono iniziali portatori due pittori italiani, Carlo Carrà e Giorgio de Chirico,

Nella pagina a fianco: ***Giorgio de Chirico,*** **Piazza (Il grande metafisico)** ***(1917);*** ***New York, MoMA - Museum of Modern Art.***

nel libro di Roh rappresentati anche con opere apparentemente lontane dall'idea più diffusa che si ha ora della tendenza, per le radicali soluzioni stereometricamente semplificate (in Carrà) e la conclamata metafisica teatralità (in de Chirico). Ma nonostante le apparenze, *Il cavaliere dello spirito occidentale* di Carrà si propone come figura reale che si muove in uno spazio altrettanto reale, mentre l'immaginazione di de Chirico costruisce piazze algidamente immobili, vuote, silenziose ma a loro volta "vere", pure basate sulla rappresentazione di forme plastiche nettamente delineate e distinte, tra le quali si determinano invisibili tensioni. Quadri come questi hanno un significato archetipico che sviluppa e completa quello attribuibile a Rousseau: non a caso costituiscono le prime illustrazioni del libro di Roh, dove sono confrontati con altrettante opere "espressioniste" per rimarcarne distanza e novità. Il paragone del *Cavaliere* di Carrà con uno dei cavalieri tendenzialmente astratti di Kandinskij evidenzia come nel primo «tutto è realtà solida, la figura è palpabile, nello spazio possiamo effettivamente entrare», mentre nell'opera di Kandinskij l'immagine sembra un sogno. Analogamente virtuale è lo spazio urbano dipinto dal Robert Delaunay della *Squadra di Cardiff*, un intarsio

piatto di colori, anche carico di suggestioni sonore – i rumori della città –, ben diverso dalla piazza di de Chirico immobile e silenziosa. Quest'ultima è un luogo urbano d'invenzione, naturalmente, dove «una profondità reale però penetra nel quadro, da una piazza immaginaria se ne forma una vera che vuole attirarci al suo interno».

Risulta senza dubbio centrale e fondativa l'esperienza del gruppo italiano di "Valori Plastici", di cui Carrà e de Chirico sono protagonisti; è proprio quel gruppo, secondo Roh, «a dare la spinta decisiva per l'intera svolta europea». Specialmente esemplare è il caso di Carrà, già futurista radicale, che dopo metafisiche stereometrie, come la ricordata, arriva a sovrapporre con esiti di arcaica e immutabile stabilità volumi plastici in sé astratti e forme esistenti in natura, sempre meno geometrizzate. È il passaggio che si compie dal *Cavaliere dello spirito occidentale*, passando per l'altro suo pezzo riprodotto da Roh, la prima versione (perduta) del *Figlio del costruttore*, a dipinti del 1919-1921 quali *Le figlie di Loth* e *Pino sul mare*, assai ammirati nell'ambiente artistico tedesco del tempo anche per i loro forti e dichiarati legami con la terrena solidità della grande tradizione della pittura italiana antica, tra Giotto e Masaccio.

Sia il *Cavaliere occidentale* di Carrà sia *Il grande metafisico* di de Chirico – scelti da Roh come illustrazioni d'apertura del suo *Realismo magico* – compaiono nel primo numero della rivista "Valori Plastici", del 15 novembre 1918; nel secondo numero, febbraio-marzo 1919, è riprodotto un *Paesaggio* dove il francese Jean Metzinger ha già abbandonato il cubismo nella direzione di una specie di chagallismo più oggettuale e sintetico. Nel terzo fascicolo (aprile-maggio 1919) ritroviamo Carrà con *Il figlio del costruttore* pure ripreso

Carlo Carrà,
Il figlio del costruttore
(1918),
prima versione,
opera perduta.

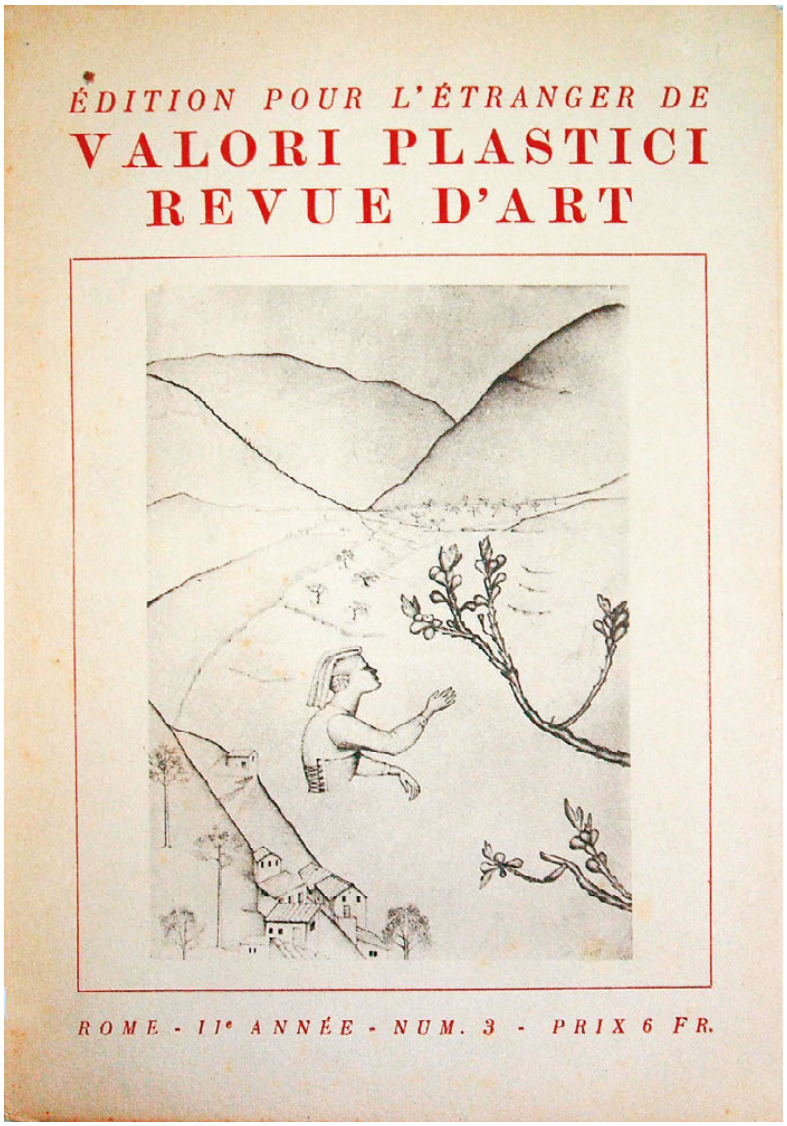
Nella pagina a fianco:
Carlo Carrà,
Le figlie di Loth
(1919);
Rovereto (Trento),
Mart - Museo
di arte moderna
e contemporanea
di Trento e Rovereto.

C. CARRÀ 919

Giorgio Morandi, Natura morta (1919).

da Roh, ma anche una *Natura morta* oltremodo "magica" di Giorgio Morandi, come quella pubblicata nell'ultima uscita del 1919: un numero chiave, dal nostro punto di vista, aperto da *Le figlie di Loth* (un cui disegno apre il numero dell'estate 1920) e contenente la prima puntata del testo di Carrà *Il rinnovamento della pittura in Italia*, nonché soprattutto l'articolo di de Chirico *Il ritorno al mestiere*, fondamentale contributo alla svolta del 1920. Il secondo numero del 1921 è largamente illustrato da lavori della pittrice lettone Edita Walterowna zur-Mühlen – stabilitasi dal 1912 definitivamente a Roma, poi diventata moglie di Mario Broglio, direttore della rivista – pure selezionata da Roh tra i realisti magici italiani (e già presente in un precedente numero, del giugno-ottobre 1919, con opere però d'intonazione mistico-espressionista).

L'importanza dell'ultimo numero del 1919 sta nel fatto che – a prescindere dall'apparato illustrativo – vi emergono idee anticipatrici del ben più articolato sistema critico costruito da Roh nel saggio del 1925. Carrà scrive della necessità di «continuare i buoni antichi studi» (è dal 1916 che Giotto, Paolo Uccello e altra «gente remota» cominciano a occupare i suoi pensieri), deplora la «frenetica mobilità» dei tempi e dice «dei nostri errori», con evidente allusione al proprio passato «espressionista», per dirla con Roh. Entrando maggiormente nel merito del comporre pittorico, nella terza parte del suo scritto sottolinea come «qui in Italia, più che altrove, l'amore per le superfici bene ordinate e per la corposità equilibrata – che è classicità in atto – è naturalmente sentito» e come l'obiettivo sia ora «una forma d'arte sintetica riposata e tranquilla»,



Edita Walterowna zur-Mühlen,* Frutto delizioso, *(1920); in "Valori Plastici", 1921.

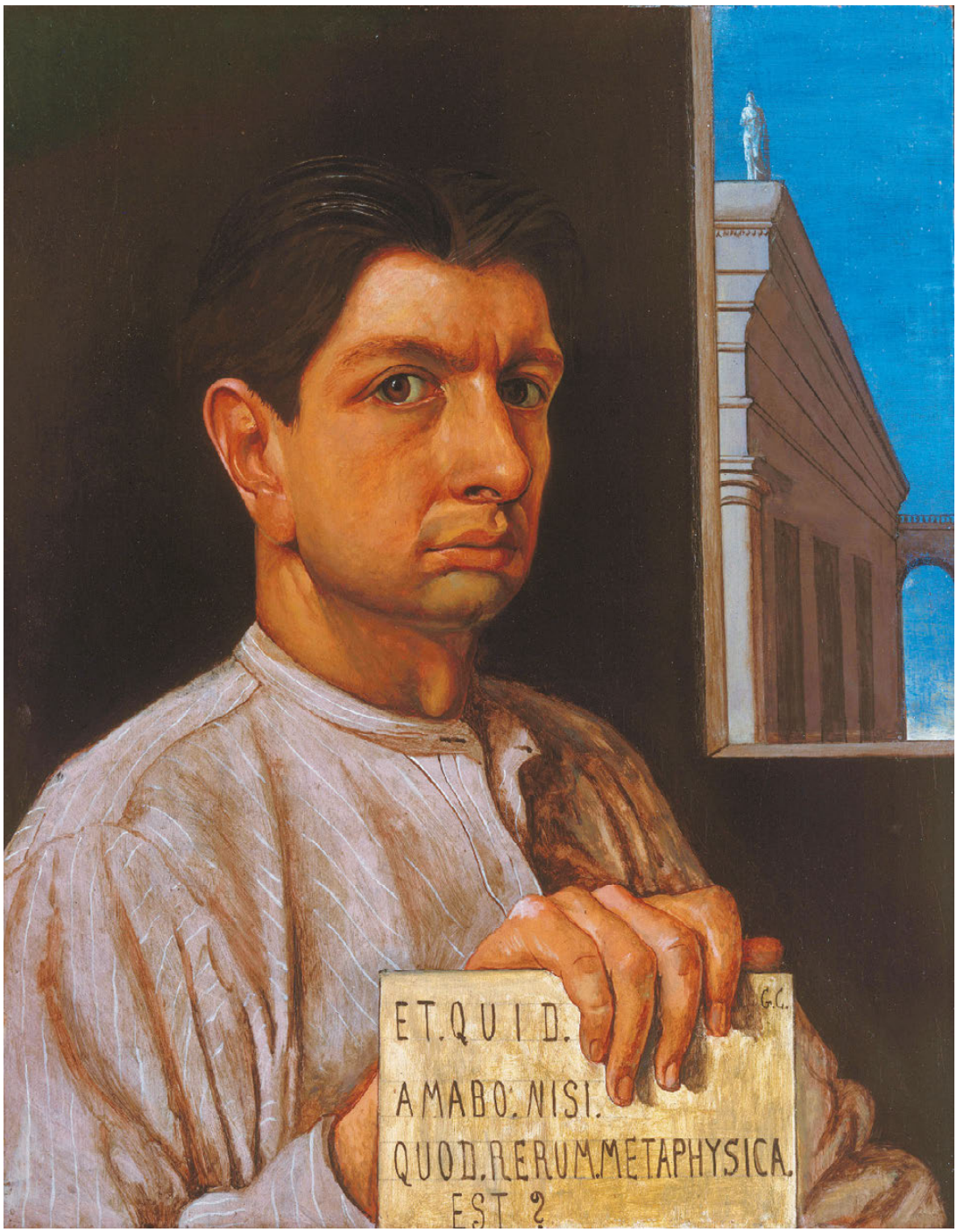
ben lontana da quella dei «paesi freddi e nebbiosi degli gnomi e delle streghe [...] alchimista, analitica, verista e romantica».

Nello stesso numero 11-12 di "Valori Plastici" gli fa eco de Chirico con il già citato articolo emblematicamente intitolato *Il ritorno al mestiere*, che in modo più esplicito entra nel merito della questione. La polemica è rivolta contro i «pittori ricercatori che da mezzo secolo in qua si scalmanano, si arrabattano a inventare scuole e sistemi» ed escogitano una quantità di «trucchi» per apparire originali, anche nel nome di una presunta spiritualità: si tratta proprio del variopinto insieme dei pittori "espressionisti" nell'accezione sopra accennata, cui de Chirico oppone la necessità di una pittura dalle «forme più concrete e chiare, [...] superfici che possano testimoniare senza troppi equivoci quello che uno sa e quello che può fare». Per centrare l'obiettivo, a suo dire, la prima cosa è ritornare alla pratica del disegno, la cui corretta esecuzione, a cominciare dalla copia delle statue antiche, diventa la condizione essenziale per la bontà del risultato pittorico: «Un quadro ben disegnato», continua citando Ingres, «è sempre dipinto abbastanza bene». «Pictor classicus sum», conclude, così sintetizzando un'idea – poi centrale per tanta parte del realismo magico – di immutabilità nel tempo e di condensazione di significati duraturi e profondi dietro le apparenze fuggevoli delle cose. Nell'*Autoritratto* pubblicato da Roh, il busto di de Chirico si staglia in un interno scuro che si apre su un'architettura antica; la mano destra regge l'iscrizione «Et quid amabo nisi quod rerum metaphysica est?» ("E che cosa amerò", si potrebbe tradurre con una certa libertà, "se non quanto c'è oltre la fisicità delle cose?").

Il terzo quadro di de Chirico scelto da Roh per il suo libro, il *Paesaggio romano* del 1922, rispecchia alla perfezione proprio l'idea del realismo magico come rappresentazione del mistero che si nasconde dietro il frammento di mondo di volta in volta portato in scena. A reggere l'insieme è una strana atmosfera sospesa che in primo luogo avvolge le architetture: edifici ancora

Giorgio de Chirico, **Autoritratto** ***(1920).***

***L'idea di de Chirico di ricercare il mistero che si nasconde dietro l'apparenza delle cose è elemento essenziale del realismo magico: dichiarata nell'*Autoritratto *e teatralmente messa in scena nell'atmosfera sognante e sospesa del* Paesaggio romano.**



Nella pagina a fianco: Giorgio de Chirico,* Paesaggio romano *(1922).

realmente esistenti a Roma restituiti alla maniera di una veduta prospettica di città in una pittura del Quattrocento. Da una parte la spettrale apparizione di una figura affacciata; dall'altra l'apparente geometrizzazione astratta del volume architettonico fatta confliggere con l'assai realistico dettaglio della tapparella abbassata, spinta in fuori. Nella stessa casa, figure immobili in conversazioni pacatamente enigmatiche convivono con statue antiche in gran parte individuabili con precisione – a cominciare dal *Meleagro col cane* dei Musei vaticani – sovrastate da una gran roccia, coperta in sommità da una vegetazione scura che le conferisce un aspetto quasi zoomorfo, vivo, inquietante. La generale staticità è contraddetta con leggerezza dall'aquilone sospinto da un alito di vento; è lo stesso soffio vivificante che gonfia il mantello di Aura, sorprendente presenza mitica, seduta su una nuvola a dominare la scena e a suggerirne una chiave di lettura. Aura, infatti, si tiene la testa perché Afrodite l'ha fatta impazzire: parrebbe qui significare, coerentemente con il pensiero di de Chirico, la "grande pazzia" albergante dietro la tranquilla immobilità del tutto.

PASSATO E PRESENTE

L'idea del dialogo tra passato e presente attraverso la compresenza di figure reali e statue antiche si ritrova nelle *Amiche* di Ubaldo Oppi, in mostra nella Biennale del 1924 dove si era affermato con una sala personale:

A destra:
Mario Sironi,
L'allieva
(1924).

Nella pagina a fianco:
Ubaldo Oppi,
Le amiche
(1924).

un privilegio alla base del distacco piuttosto traumatico da quel "Gruppo di Sette pittori del Novecento" del quale era stato tra i fondatori. Nelle considerazioni di Ugo Ojetti sulla pittura di Oppi, espresse presentandolo nel catalogo della Biennale e in un articolo a lui dedicato nella rivista "Dedalo" del maggio 1924, si ritrovano anche le ragioni per le quali Roh avrebbe scelto *Le amiche* per l'apparato illustrativo del suo *Realismo magico*: «Ecco un'arte che si parte dal vero, ma lo domina, lo sceglie e lo ordina per creare qualcosa che sia più durevole e consolante della fugace realtà». *Le amiche*, un dipinto dal sottile erotismo, evidenzia un altro aspetto rilevante della nuova pittura di quegli anni, individuato da Ojetti in una sorta di nostalgica visione del mondo antico che non è tuttavia semplicemente riconducibile a un classicismo di maniera o di facciata, pacificato e tranquillizzante, ma comporta quello scarto verso il misterioso e il non detto generatore di tutt'altre prospettive. Un dialogo silenzioso prende forma attraverso un meccanismo perfetto d'incroci di sguardi e atteggiamenti tra le due donne e una scultura emergente da un fondo indistinto: è l'*Amazzone Mattei*, considerata la migliore traduzione romana in marmo, ora conservata nel Museo pio-clementino al Vaticano, di una statua bronzea di Fidia risalente al V secolo a.C. La messa in scena carica di tensioni che ne deriva si direbbe alludere, nel quadro, al motivo tipicamente "magico" del rapporto tra ciò che è vivo e ciò che vivo non è. Nella stessa Biennale veneziana Mario Sironi, esponendo con il gruppo novecentista orfano di Oppi, presentava uno dei suoi pezzi più "magici", *L'allieva*, a sua volta impostato su una muta dialettica tra una figura e una statua, tra umano e non umano. Questa volta la statua non replica alcun esemplare antico, ma è l'immagine di una sorta di scultura classica ideale, forse metafora di

***Georg Scholz,* Nudo femminile con testa in gesso *(1927); Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle*.**

Nella pagina a fianco, dall'alto: Achille Funi,* Rebecca alla fonte *(1924).

Gino Severini,* I giocatori di carte *(1924).

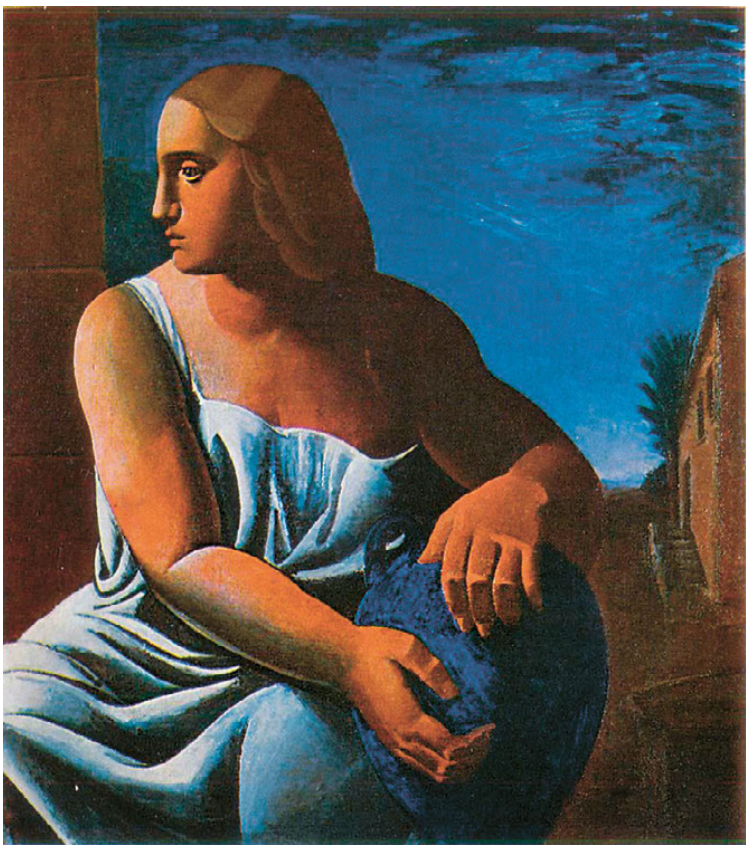
un'irrealizzabile aspirazione alla bellezza e alla perfezione: un tema ancor più esplicito nel successivo e ben più analitico *Nudo femminile con testa in gesso* del tedesco Georg Scholz. In Sironi, altri riflessi di un astratto mondo di idee sono le forme semplificate al massimo dell'anfora – il cui ovale pare replicarsi nel volto malinconico dell'allieva –, della squadra e della piramide che si profila nella luce di un misterioso e lontano "oltre", al di là di una classica apertura ad arco.

Non a caso, proprio questo dipinto fu scelto per la copertina del catalogo della mostra *Les réalismes 1919-1939*, ordinata nel 1980 da Pontus Hulten per il Centre Georges Pompidou di Parigi: prima occasione di rivisitazione storica del realismo magico nel quadro di un complessivo disegno di più ampio respiro volto alla ricostruzione delle diverse tendenze "realiste" internazionali negli anni tra le due guerre. In un suggestivo quadro sinottico introduttivo, Jean Clair riporta il realismo magico al 1923, considerandolo punto d'intersezione dell'arte italiana e di quella tedesca con una lunga genealogia alle spalle, con antenati lontani (il Quattrocento) e vicini: per l'Italia, la Metafisica, Valori plastici, Novecento; per la Germania, verismo e Nuova oggettività.

Ritornando al libro di Roh, Sironi non vi è illustrato, ma citato in un elenco di artisti che in quei primi anni Venti con-

dividevano, per qualche aspetto, la linea del realismo magico: tra gli italiani, oltre a Sironi, ci sono Felice Casorati, Primo Conti, Antonio Donghi, Virgilio Guidi, Alberto Magnelli, Emilio Malerba, Giorgio Morandi. In quella prima storica riflessione sono invece direttamente documentati, con opere dal manifesto sapore mediterraneo, due pittori dagli importanti trascorsi futuristi, ormai dimenticati: Achille Funi, con *Rebecca alla fonte*, e Gino Severini con i *Giocatori di carte*.

La *Rebecca* di Funi si colloca monumentale, solida e possente, in un paesaggio appena accennato come quinta di destra, manifestamente italiano. Completano la composizione gli attributi primari di Rebecca nella vicenda narrata dalla Bibbia, l'anfora e il pozzo; o, meglio, la loro idea tradotta in volumi di plastica essenzialità. Nella stanza disadorna dei severiniani *Giocatori di carte* – che sono un marinaio, un pescatore e due maschere della Commedia dell'arte, Arlecchino e Pulcinella – una finestra incorniciata da un tendaggio piut-



tosto teatrale si apre sul bel mare d'Italia, nella stessa posizione dove, nell'*Autoritratto* di de Chirico, compare la veduta di un'architettura classica in prospettiva. Nelle maschere della Commedia italiana – ricorrenti nei quadri dei primi anni Venti – Severini attua l'idea di una sintesi tutta mentale di classicismo e cubismo nel senso della riduzione purista delle forme, che si fanno elementi compositivi pensati e costruiti a partire da equilibri geometrico-matematici. Si consideri che nel 1921 aveva pubblicato a Parigi il testo *Dal cubismo al classicismo. Estetica del compasso e del numero*, teorizzando una costruzione del quadro basata su una suddivisione degli spazi ottenuta attraverso figure geometriche quali triangoli e rettangoli e secondo un armonico sistema di contrasti tra elementi retti e curvilinei.

Pablo Picasso,* Arlecchino *(1923); Parigi, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou.

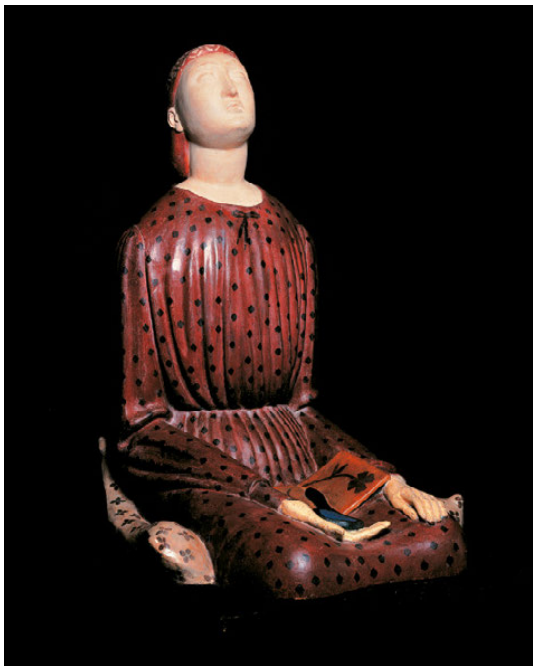
Il ritorno alla figura trattata nei termini di una classica plasticità, in soggetti dalle manifeste inclinazioni "italiane", accomuna opere dei primi anni Venti di Picasso e Derain, già protagonisti all'inizio del Novecento delle rivoluzioni formali fauve e cubista.

André Derain,* Pierrot e Arlecchino *(1924 circa); Parigi, Musée de l'Orangerie.

Pur non trattati secondo gli stessi principi formativi dell'immagine, soggetti tipicamente mediterranei come quelli di Severini s'incontrano in opere di Pablo Picasso e André Derain, anch'essi testimoni del cambiamento stilistico in atto dopo esser stati protagonisti dell'avanguardia "espressionista". L'*Arlecchino* picassiano riprodotto in *Realismo magico* (in realtà un ritratto in maschera del pittore Jacinto Salvado) rappresenta il punto d'arrivo, risolto ora in chiave neoclassicista, di un interesse per le maschere e le maschere musicanti italiane già emerso in ambito ancora cubista alla metà degli anni Dieci, ma intensificatosi significativamente dopo il viaggio a Roma e Napoli del 1917 per la realizzazione della scenografia del balletto *Parade* con musiche di Eric Satie. Picasso comincia a dipingere allora, stimolato dal teatro, molte opere ricche di richiami italiani sul tema della Commedia dell'arte, pur ancora caratterizzate da un linguaggio cubista: Arlecchini e Pierrot, solitari e in gruppo, con violini, chitarre e strumenti a fiato. Ritroviamo gli stessi personaggi, con analoga intonazione di stile e negli stessi anni, in Derain.

ALTRI ITALIANI E NON SOLO

Tra "Valori Plastici", che conclude le pubblicazioni nel 1921, e il libro di Roh, è importante per la diffusione in Germania di modelli italiani la mostra *Das junge Italien* (*La giovane Italia*),



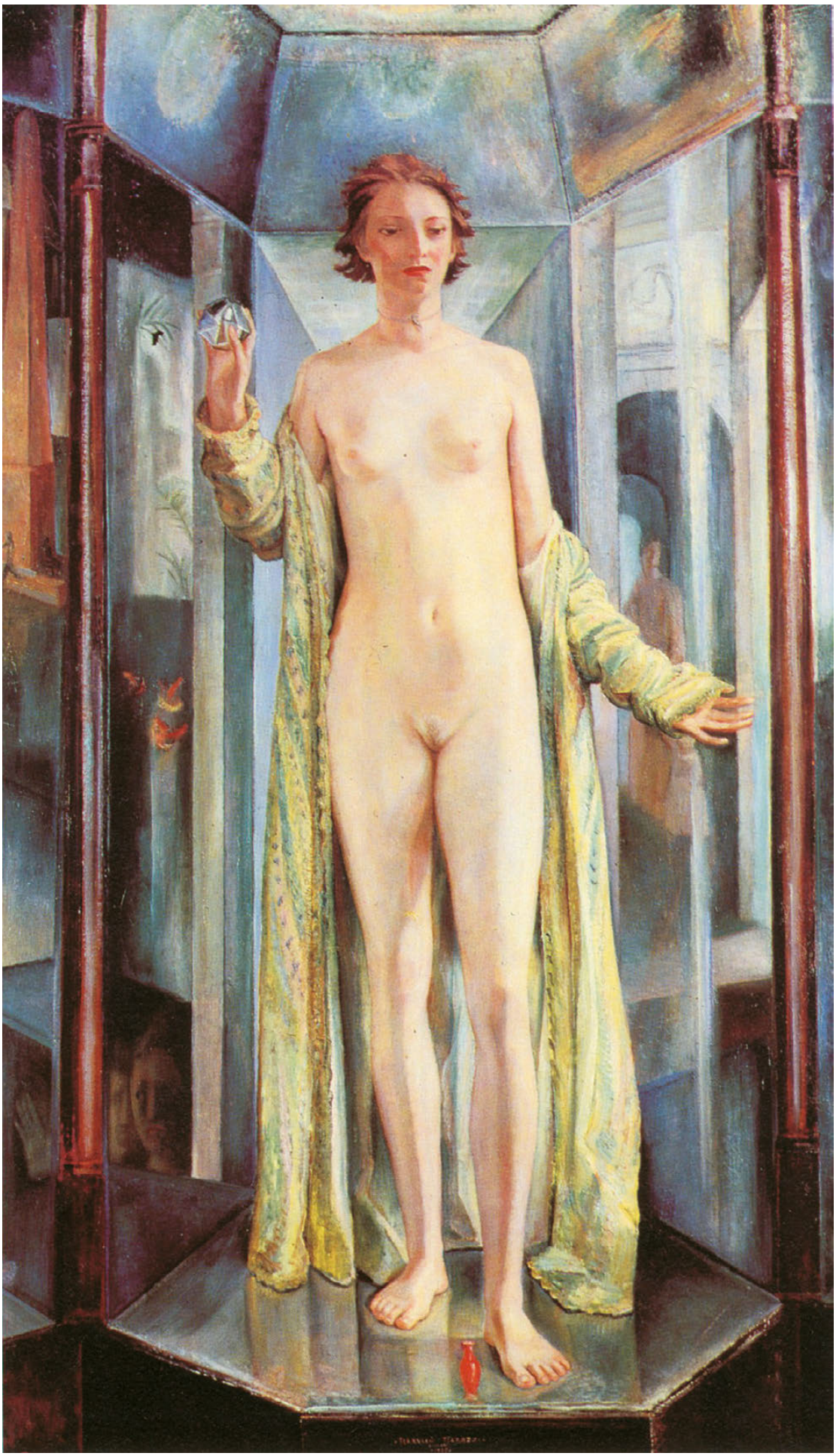
Nella pagina a fianco:
Felice Casorati,
Silvana Cenni
(1922).

tenutasi nella primavera del 1921 a Berlino e Hannover; vi si potevano vedere lavori di Carrà, de Chirico, Morandi, Arturo Martini, Edita Walterowna zur-Mühlen e altri, già noti a tanti artisti, critici e appassionati tedeschi proprio attraverso le riproduzioni della rivista di Broglio.

Anche Martini, protagonista indiscusso della scultura italiana degli anni Venti e Trenta, come Sironi lo è stato per la pittura, ci ha analogamente lasciato opere dalle forti consonanze con la tendenza. È il caso del gesso colorato dell'*Amante morta*, d'intonazione arcaisticamente popolare, eseguito nel periodo in cui "Valori Plastici" – per manifesta sintonia di poetica – dedicava uno spazio privilegiato a sue sculture e rilievi, dal *Pastore* alla *Donna della colomba*, dalla *Testa di giovane* alla *Pulzella d'Orléans*. Alberto Savinio presenta l'opera di Martini nel catalogo dell'esposizione *La Fiorentina Primaverile*, pubblicato nel 1922, scrivendo di «drammi fermati per sempre nella tersa compostezza dei minerali».

A destra:
Arturo Martini,
L'amante morta
(1921 circa);
Milano,
Villa Necchi Campiglio
(Fai - Fondo ambiente italiano).

La componente quattrocentista del realismo magico è evidente in modo particolare nella *Silvana Cenni* di Felice Casorati, ritratto di un'allieva carico di riferimenti alla pittura antica – si pensi alla *Madonna della misericordia* di Piero della Francesca – e alle ricerche sui rigori della prospettiva e sulle leggi immutabili della geometria: «base», scrive de Chirico nella stessa occasione della *Fiorentina Primaverile*, «d'ogni grande bellezza e d'ogni profonda malinconia». Essenzialmente mentale – ma in tutt'altra chiave – è l'*Idolo del prisma* di Ferruccio Ferrazzi, sviluppo di un'idea pittorica originaria concretizzatasi nel quadro del 1919 *Bambola nella vetrina*, che nell'*Idolo* prende forma in un corpo ambiguamente sospeso tra natura e artificio, realtà e messa in scena: il nudo è realisticamente



Ferruccio Ferrazzi, **Idolo del prisma** ***(1925).***

Il "realismo moderno" di Massimo Bontempelli può essere inteso come il versante letterario del realismo magico in pittura. Taluni suoi intrecci di mondo reale e mondo ideale, di natura e artificio, trovano interessanti paralleli in ambito sia italiano (l'"idolo" di Ferrazzi), sia tedesco (gli uomini-automi di Grosz).

George Grosz,* Il giocatore di diabolo *(1920).

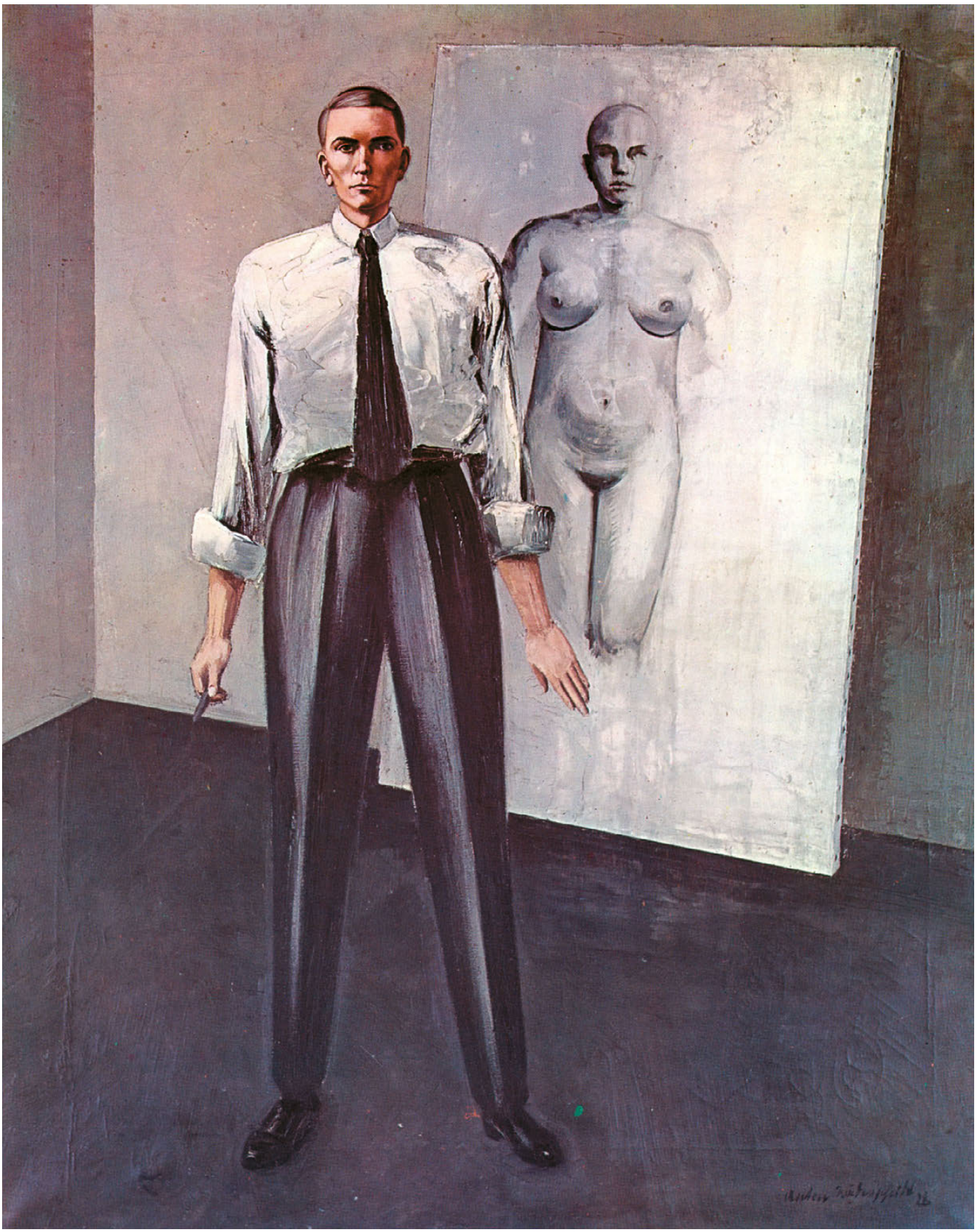
George Grosz,* Daum sposa il suo pedante automa George nel maggio 1920, John Heartfield ne è molto felice *(1920); Berlino, Berlinische Galerie.

rappresentato ma la collocazione – su una base metallica entro una teca di vetro sfaccettata, come il prisma che la fanciulla tiene in mano – conferisce all'insieme il sapore di una meraviglia più meccanica che umana, quasi da "Wunderkammer" animata.

I temi dell'uomo meccanizzato, incrocio di artificio e natura, così come della vetrina specchio e teatralizzazione di ambiguità, hanno evidenti connessioni, entrambi, con la tradizione del manichino metafisico, toccati e variamente interpretati da pittori di differenti origini e culture. Le due opere di Grosz pubblicate da Roh hanno in comune la magia del realismo assai "sui generis" di figure costruite con l'inserzione, anche a collage, di parti meccaniche in corpi umani a loro volta costituiti da elementi geometrici astratti, ovoidali, cilindrici, come quelli che arredano lo spazio metafisico del *Giocatore di diabolo*. In *Daum sposa il suo pedante automa George nel maggio 1920, John Heartfield ne è molto felice* – di un Grosz ancora pervaso di umori dadaisti – la comunicazione tra una donna tutta istinto e carnalità e un uomo macchina non è meno difficile di quella immaginata dal pittore di Colonia Anton Räderscheidt o dall'ungherese Sándor Bortnyik,

Anton Räderscheidt,* Autoritratto *(1928);* *Parigi, Musée d'Art Moderne de la Ville.

in contesti urbani così essenzialmente e staticamente delineati da diventare, soprattutto nel secondo, composizioni neoplastiche, dove l'immobile freddezza delle figure concorda in pieno con il ri-



Sándor Bortnyik, **L'architetto e sua moglie** ***(1924).***

gore strutturale di interni ed esterni. In tale universo, indicano la prospettiva più modernista-costruttivista della tendenza proprio le invenzioni di Bortnyik, come il nuovo uomo messo in moto da una manovella e la nuova donna senza volto, ma capace di spingere a battersi per lei due robot grazie alle calze arrotolate al ginocchio e a un frutto seduttivamente offerto da un arto meccanico.

Sándor Bortnyik, **Il nuovo Adamo** ***(1924); Budapest, Szépmüvészeti Múzeum, Magyar Nemzeti Galéria.***

Sándor Bortnyik, **La nuova Eva** ***(1924); Budapest, Szépmüvészeti Múzeum, Magyar Nemzeti Galéria.***

Dall'alto:
Achille Funi,
Maternità
(1921).

Mario Tozzi,
Dopo il bagno
(1922).

Ritornando al contesto italiano, bisogna ricordare come il realismo magico nelle ultime accezioni indicate – italiane o meno che siano – vi abbia trovato un'importante sponda letteraria nell'opera del primo dopoguerra di Massimo Bontempelli: suoi romanzi quali *La vita intensa* (1920) e *La vita operosa* (1921), poi *La donna del Nadir*, quindi le opere teatrali *Nostra dea* (1925) e *Minnie la candida* (1927) ruotano intorno al tema dei rapporti tra mondo reale e mondo ideale con tutte le loro ambiguità, in una prospettiva di realismo moderno dai tanti elementi di affinità con la pittura. Secondo la poetica bontempelliana, anche espressa nel preambolo alla *Justification* pubblicata nel primo numero della rivista "900" (1926), è al mondo dell'immaginazione che tocca di fecondare e arricchire senza sosta la realtà; e «l'arte di dominare la natura», conclude lo scrittore, «è la magia».

Una strada ulteriore percorsa da pittori italiani che nella propria storia hanno attraversato fasi riconducibili alla nuova tendenza, pur circoscritte nel tempo, è proprio quella dello stupore incantato e incantevole di quotidianità meravigliose e un po' segrete: lo si coglie nella *Maternità* di Achille Funi e nei quadri di Mario Tozzi del 1922 dedicati a domestiche intimità. Questi ultimi sono metafisiche prospettive d'interni che nascondono sempre qualcosa: fanno immaginare altro rispetto a quanto fan vedere e sulla

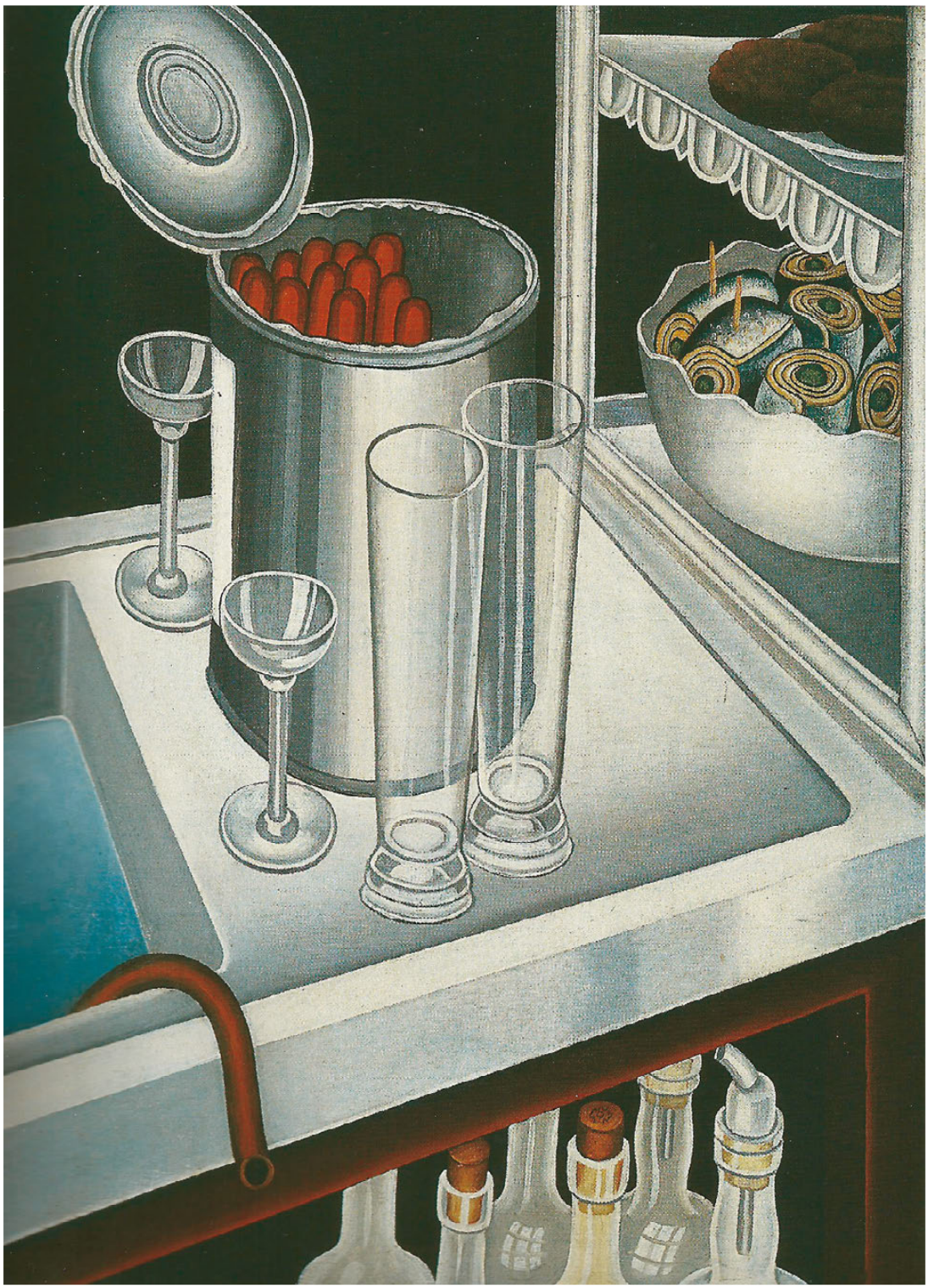
Dall'alto:
Edita Walterowna zur-Mühlen,
Le scarpe
(1920 circa).

Cagnaccio di San Pietro,
Bambini che giocano
(1925).

sensualità dei nudi femminili bene in mostra finisce per prevalere l'icastica, oggettiva e silenziosa nettezza degli oggetti rappresentati, che si trasformano in unici e solitari protagonisti in dipinti di Edita Walterowna zur-Mühlen come *Le scarpe*. Un ruolo analogo giocano altri oggetti – i giocattoli – in quadri di Cagnaccio di San Pietro e Riccardo Francalancia, dove ritorna il tipico tema del rapporto tra animato e inanimato, nell'aura malinconica di spazi destinati alla memoria d'intense esperienze emotive come quelle dell'infanzia.

Qui sotto:
Ernst Thoms,
Bottega del robivecchi
(1926);
Hannover,
Sprengel Museum.

A destra:
Riccardo Francalancia,
Interno
melanconico
(La stanza dei giochi)
(1928).



Erich Wegner,* Banco di osteria *(1927); Wuppertal, Von der Heydt-Museum.

Se il quadro di figura è tipico del realismo magico, anche gli oggetti rappresentati nella loro inanimata presenza, carica tuttavia di allusioni ad "altro", ne sono un dato ricorrente. Esemplificano il genere, qui, opere della Walterowna zur-Mühlen, di Francalancia e di Wegner.

La magia ammaliatrice degli oggetti, la loro vita nascosta, in presenza o meno di esseri umani, trova notevoli riscontri, aprendo un'altra parentesi tedesca, nella *Bottega del robivecchi* di Ernst Thoms e nel *Banco di osteria* di Erich Wegner.

Né si possono dimenticare, per un'esemplificazione di ulteriori declinazioni del realismo magico, ciascuna con proprie originalità, certe composizioni con

Qui sopra:
Gigiotti Zanini,
Grande paesaggio
(1922).

figure di Virgilio Guidi e Antonio Donghi e taluni paesaggi di Gigiotti Zanini, che condividono con quadri di analogo soggetto di Scholz l'armonica compenetrazione di modernità e tradizione in un'atmosfera di tersa analiticità.

Nel *Grande paesaggio* del pittore italiano, un esempio di edilizia rurale moderna introduce a una vallata di sapore antico; nel *Paesaggio presso Berghausen* del tedesco, stabilimenti con ciminiere dialogano con le architetture vernacolari della cittadina che conclude la veduta di una bella campagna ordinata, anch'essa di sapore antico ma ora attraversata dalla ferrovia.

Questo di Scholz si può considerare un quadro esemplare del paesaggismo magico tedesco per la minuziosa restituzione degli oggetti, delle pianticelle e dei fiori che compongono la natura morta a sinistra – testimone di un recente "déjeuner sur l'herbe" – ma anche per la tagliente freddezza dei capannoni industriali più in basso: due quinte spazialmente sfasate che guidano gradatamente l'occhio dell'osservatore dal primo piano in ombra a uno sfondo di diffusa luminosità.

Tale analiticità nella restituzione della natura è un tratto tipico della tradizione figurativa nordica, tanto antica quanto di età romantica e – ora – moderna: in

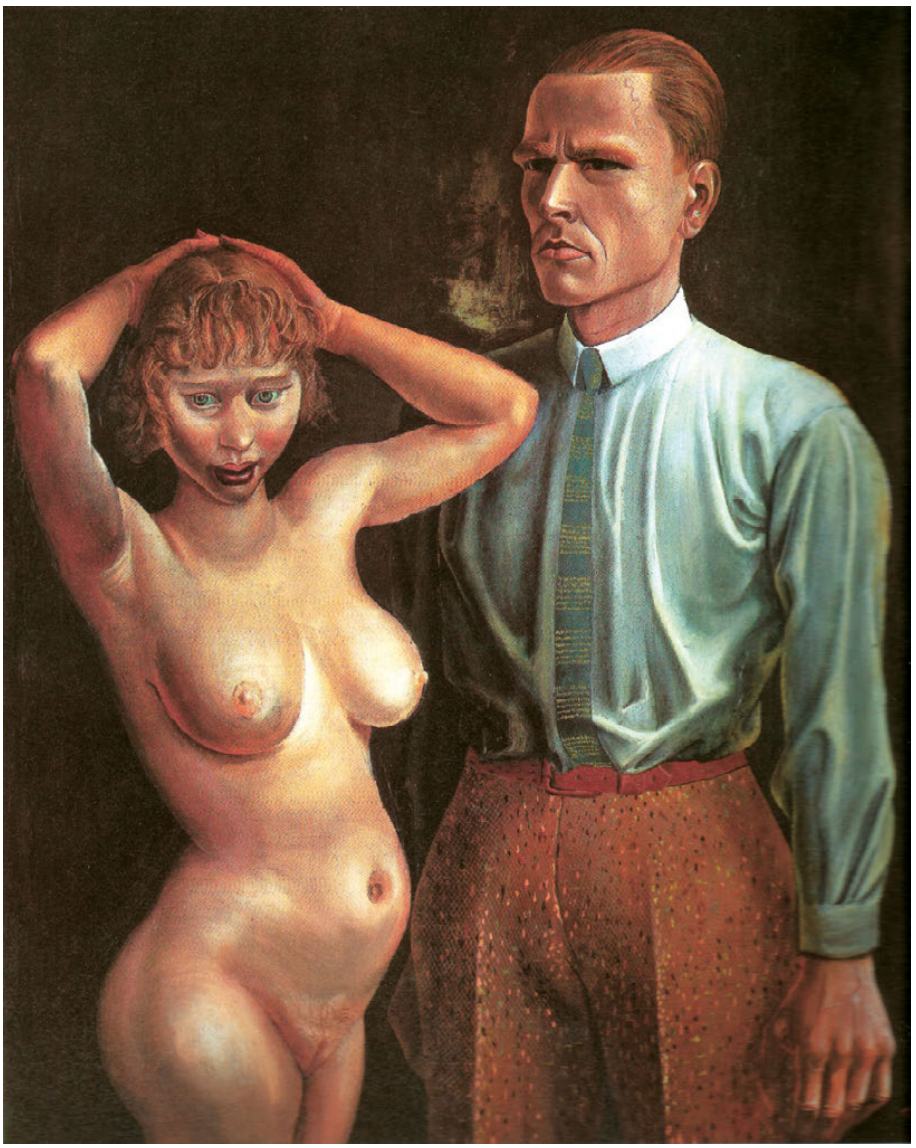
Qui sopra:
Georg Scholz,
Paesaggio presso Berghausen
(1924);
Karlsruhe,
Staatliche Kunsthalle.

A destra:
Virgilio Guidi,
In tram
(1923);
Roma,
Galleria nazionale d'arte moderna.

Nella pagina a fianco:
Otto Dix,
Mia figlia
(Nelly nei fiori)
(1924).

A destra:
Wilhelm Heise,
Spiree in fiore
(1920).

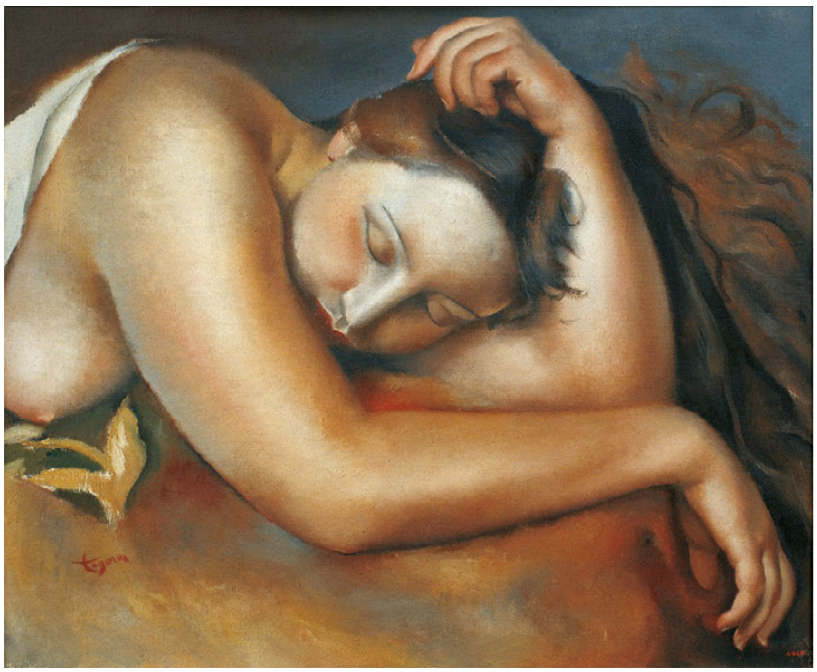
Wilhelm Heise la si ammira singolarmente applicata alla litografia, una tecnica i cui più consueti effetti pittorici di ricerca chiaroscurale vengono nelle sue opere sostituiti dall'esattezza di composizioni estremamente dettagliate di forme naturali – come le *Piante di notte* riprodotte da Roh – ma anche di magici notturni dove alle *Spiree in fiore* si combinano figure evocatrici di romantici passati. Al grande romantico Philipp Otto Runge – autore di un famoso ritratto di bambini nella natura (*I bambini Hülsenbeck*) – si direbbe guardare Otto Dix quando ritrae la figlioletta in mezzo ai fiori, con un ostentato arcaismo che si fa ben più duro e affilato nell'*Autoritratto con modella*.



Otto Dix,
Autoritratto
con modella
(1923).

L'INTR

LA MAGIA DELLE COSE, AL DI LÀ DEGLI STILI



Con gli italiani, che giocano senza dubbio il ruolo di anticipatori e iniziatori della tendenza, grandi protagonisti sono dunque anche i tedeschi. È vero che i numeri non sono tutto, ma non si può fare a meno di osservare come siano loro gli artisti più abbondantemente documentati nel libro di Roh, esemplificando bene attraverso le proprie opere le diverse sfumature dell'idea originaria di realismo magico.

Il pittore meglio rappresentato, da ben cinque quadri, è Walter Spies; su di lui si ritornerà più avanti. Hanno poi quat-

Nella pagina a fianco:
Joan Miró,
La fattoria
(1922);
Washington,
National Gallery
of Art.

José de Togores,
Giovane
addormentata
(1923);
Barcellona,
Museu Nacional
d'Art de Catalunya.

Carlo Mense,
Nudo nel paesaggio
(1924);
Kassel,
Sammlung
und Archiv für Künstler
der ehemaligen
Breslauer Akademie.

Carlo Mense,
Il pittore
Davringhausen
(1922);
Colonia,
Museum Ludwig.

Qui sotto:
Georg Schrimpf,
Ritratto di donna
(1922);
Monaco,
Städtische Galerie
im Lenbachhaus.

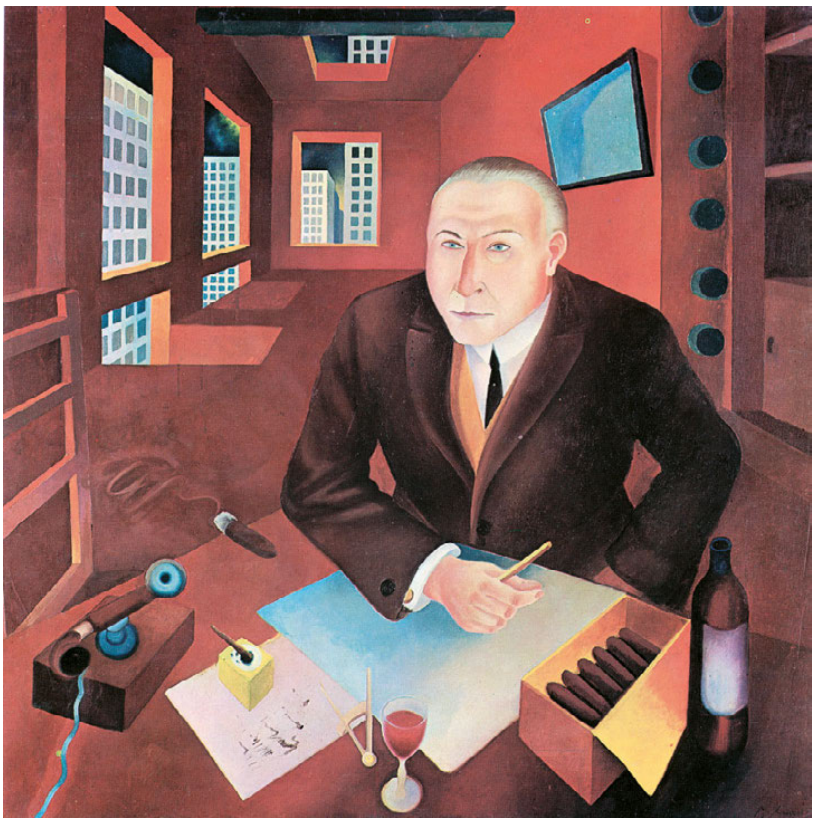
Otte Sköld,* Ritratto del professore di disegno G.A. Nordlander *(1919 circa); Stoccolma, Moderna Museet.

tro pezzi ciascuno Carlo Mense, Georg Schrimpf, Alexander Kanoldt e Othon Coubine, tre tedeschi e un pittore dell'École de Paris: Ottokar Kubin era sì nato in Moravia, sotto l'impero austro-ungarico, ma si era trasferito a Parigi nel 1912, francesizzando nome e cognome. Proprio del 1925 è la sua affermazione parigina con una mostra personale nella Galerie Guiot; Roh ne rimarca la dolce musicalità, presentandolo con un quadro (*Pastore*) e tre incisioni di malinconica intonazione.

Seguono, con tre opere riprodotte, de Chirico, Otto Dix e Heinrich Maria Davringhausen, mentre Bortnyik, Carrà, Derain, Grosz, Scholz, Max Ernst, Tsuguharu Foujita, Huber, Kars e Demetrius Galanis ne hanno due ciascuno. Tra gli artisti illustrati con almeno un'opera, Auguste Herbin, Moïse Kisling, Joan Miró, Kay Nebel, Räderscheidt, Togores, Max Beckmann, Heise e Hubbuch si aggiungono ai già incontrati Funi, Severini, Metzinger, Picasso e Walterowna zur-Mühlen. Insieme a tedeschi e italiani, i nuclei più consistenti sono dunque quelli dei francesi e dei pittori dell'École de Paris, cioè dei pittori di provenienza internazionale operanti a Parigi; la Spagna è rappresentata dai tre catalani appena citati (Picasso, Miró, Togores), poi ci sono gli svedesi Dardel, Hilding Linnqvist e Otte Sköld, i cecoslovacchi Kars e Justitz e gli ungheresi Bortnyik e Benedek.

Tale elenco conferma la grande varietà di stili – e contenuti – sottintesi dalla definizione di realismo magico.

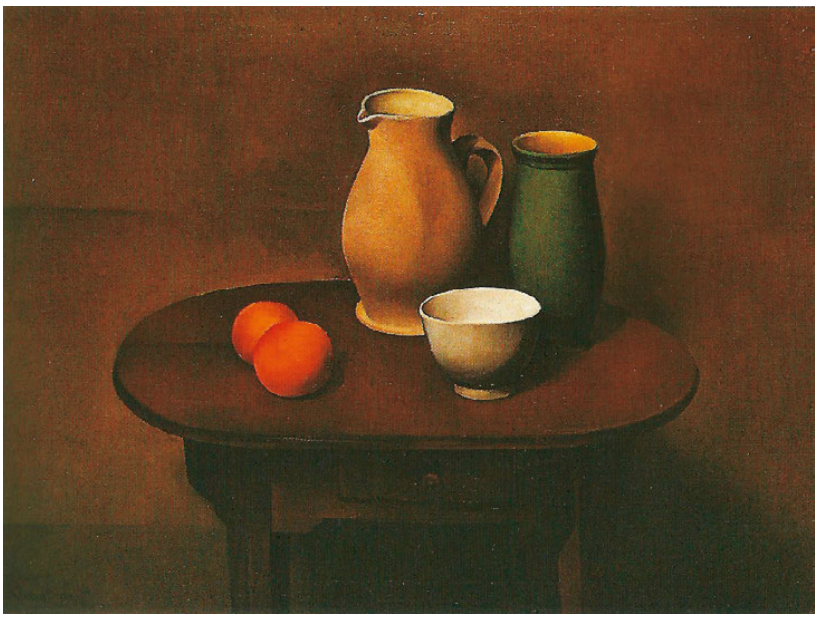
Hilding Linnqvist,* Ritratto di donna *(1922); Stoccolma, Moderna Museet.

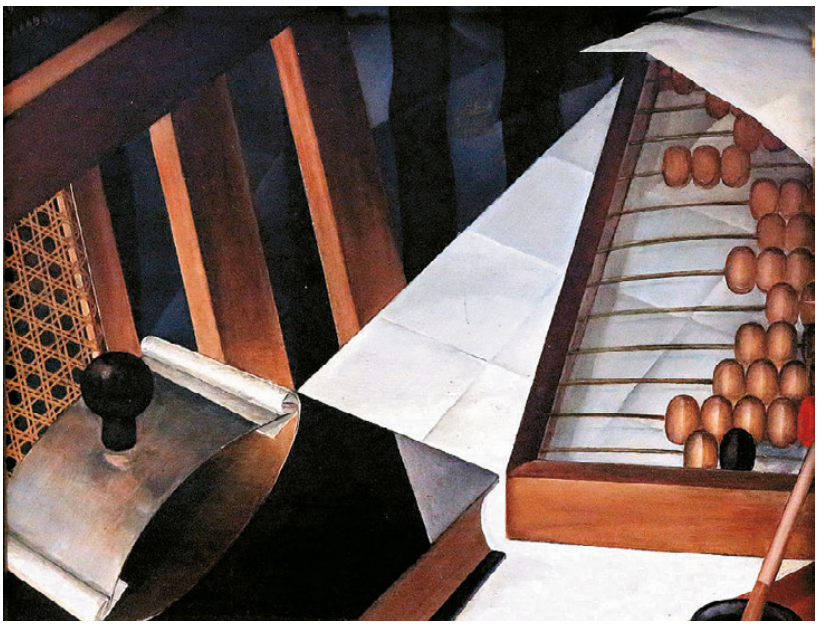


Se pittori nordici come Sköld e Linnqvist possono esser fatti rientrare, almeno nella ritrattistica, nella pur composita galassia dei tedeschi, i tre catalani esemplificano ciascuno indirizzi non facilmente riconducibili a un denominatore comune. Tralasciando Picasso, per definizione unico, il senso della carne rappresentata quasi nella sua oggettiva consistenza e rotondità da José de Togores, con chiaroscuri accuratamente studiati, appare del tutto opposto alla fantastica analiticità di Miró: le cose che si vedono nella sua *Fattoria* si configurano come singole unità chiuse, idealizzate, trattate come monadi cariche, ciascuna, di un significato riposto, e costitutive, nel loro insieme, di una specie di sistema di geroglifici tutto da decifrare. Roh descrive il suo quadro come «piacevole e molteplice rappresentazione di particelle costruite nell'immediata vicinanza del reale», suggerendo una chiave di lettura del realismo magico di ben più ampia applicazione, identificabile nell'irraggiungibilità di un reale solo in apparenza a portata di mano.

Mense, Schrimpf e Kanoldt sono la triade che in quel 1925 restituisce lo spirito più profondo del realismo magico tedesco costituendo, al tempo stesso, il nocciolo duro dell'ala neoclassicista della Nuova oggettività. Per il ritratto e il paesaggio, è esemplare lo stile netto e preciso di Mense nel raffigurare – secondo le parole di Roh – una «nuova umanità» e nel riprendere una certa «articolazione postmedievale della profondità». Schrimpf, anch'egli ritrattista dalle tipiche riprese neonazarene,

Dall'alto: ***Heinrich Maria Davringhausen,*** **L'affarista** ***(1920-1921); Düsseldorf, Stiftung Museum Kunstpalast.*** ***Georg Schrimpf,*** **Natura morta con gatto** ***(1923); Monaco, Pinakothek der Moderne.***





nella natura morta fa prevalere «la continuità della melodia» sui ritmi spezzati della tradizione espressionista.

Alla maniera di Mense e Schrimpf – al quale Carrà dedica una piccola monografia nel 1924, importante testimonianza di vivaci scambi di idee tra tedeschi e italiani – può essere apparentata quella di Heinrich Maria Davringhausen: rigida e tagliente, caratterizzata da una semplificazione delle forme talvolta al limite del caricaturale e da colori freddi. Roh la descrive come «magicamente scintillante», non priva di «una punta di veleno».

Anche Kanoldt appartiene alla linea neonaturalista metafisicamente oggettiva configuratasi intorno al 1920 nell'ambiente artistico monacense; ma nel suo stile, dal marcato senso della solidità saldamente strutturata delle forme, si avverte a differenza degli altri una precisa derivazione cubista. Paesaggi con architetture – spesso italiani – e nature morte sono i suoi soggetti preferiti, nei quali meglio si esprime una sapiente compostezza compositiva con qualche compiacimento accademico.

Ricordi cubisti riveduti in chiave purista affiorano esplicitamente anche nelle nature morte del russo Ivan Babij; assai meno nelle nature morte di Derain, un artista comunque da considerarsi tra gli antesignani del realismo magico per l'intima passione di penetrare la vita delle cose alla ricerca di perduti segreti già in certe pitture di oggetti, paesaggi e figure dei primi anni Dieci quali *La tavola* (1911) del Metropolitan Museum di New

Dall'alto:
Alexander Kanoldt,
Natura morta II
(1924);
Hagen, Städtisches Karl Ernst Osthaus Museum.

Ivan Babij,
Natura morta con pallottoliere
(1924 circa);
Mannheim, Städtische Kunsthalle.

André Derain,
Tavola
(1921-1922);
Troyes, Musée d'Art Moderne.

York, le vedute di Vers o *Il suonatore di cornamusa* (1910-1911) del Minneapolis Institute of Arts.

Nel contesto francese, la sintassi cubista costituisce un passato ormai trascorso per tanti pittori, per esempio Metzinger. Roh era ricorso a una sua natura morta – messa a confronto con un analogo soggetto di Schrimpf – per spiegare la differenza tra vecchio e nuovo stile. Ma adesso, con opere quali la *Cavallerizza*, lo stesso Metzinger diventa uno dei protagonisti francesi della nuova tendenza, alla stessa maniera di Auguste Herbin, nonostante la fase magico-realista di quest'ultimo sia una parentesi di assai breve durata, dal 1922 al 1926, tra il cubismo degli anni Dieci e l'astrattismo geometrico che ha poi soprattutto contraddistinto la sua pittura.

Quanto all'École de Paris, sono soprattutto da ricordare, nella nostra ottica, gli autoritratti e i ritratti del giapponese Tsuguharu Foujita, originale e raffinato traduttore dei candori di Rousseau.

Dall'alto:
Jean Metzinger,
Cavallerizza
(1924).

Auguste Herbin,
Giocatori di bocce
(1923);
Parigi,
Musée National
d'Art Moderne,
Centre Georges
Pompidou.

Dall'alto:
Tsuguharu Foujita,
Ritratto
di un collezionista
(1922).

Tsuguharu Foujita,
Nudo sdraiato
con "toile de Jouy"
(1922);
Parigi,
Musée d'Art
Moderne de la Ville.

WALTER SPIES, PAUL CITROEN, MAX ERNST

Paul Citroen, **Metropolis** ***(1923).***

L'idea di realismo magico prospettata da Roh nel 1925 ha delineato un modello interpretativo ancora condiviso, anche se oggi si tende

Nella pagina a fianco: ***Walter Spies,*** **Casa sul lago (I pattinatori sul ghiaccio)** ***(1922 circa).***

ad allargare il ventaglio degli artisti riferibili a tale tendenza, tralasciando per converso di considerare come figure significative pittori ai quali originariamente si dava maggior credito, ma secondo la prospettiva attuale più che altro interpreti di un generico neonaturalismo. Vale però la pena, in conclusione, soffermarsi su tre artisti di particolare rilievo, la cui presenza, nel libro di Roh, è fonte di una certa sorpresa.

Colpisce in primo luogo l'attenzione prestata da Roh a un pittore oggi quasi sconosciuto, Walter Spies, nato a Mosca ma di famiglia tedesca (era figlio di un diplomatico). In Germania, studia pittura a Dresda, dove incontra Dix e Oskar Kokoschka, mentre altri suoi modelli artistici sono Marc Chagall e Paul Klee; nel 1919 si trasferisce a Berlino. Spies è l'ultimo artista cui Roh ricorre nella prima parte dell'apparato illustrativo del suo libro – riproducendone la *Casa sul lago* (*I pattinatori sul ghiaccio*) – per anticipare la vera e propria sequenza di tavole destinata a illustrare il concetto di realismo magico. Oggi Spies è un pittore sostanzialmente ignorato, ma la sua fortuna era considerevole alla metà degli anni Venti, allorché anche in Italia capitava che riproduzioni di suoi dipinti si potessero vedere persino sulla stampa non specialistica. Quando nel 1924 Paolo Monelli manda all'"Illustrazione Italiana" (n. 27) una corrispondenza da Berlino, descrivendone l'effervescente vita culturale e artistica, la rappresenta attraverso le

fotografie di cinque quadri: un autoritratto di Liebermann, una *Metropoli* di Baluschek, figure femminili vestite e nude di Pechstein e Werner e, appunto, una *Festa tartara* di Spies, «che ha veduto bene, e meglio studiato, certi nostri allegri primitivi, copiandoli nella disposizione, negli atteggiamenti, nei verdi, persino nella mancanza d'aria e di sfondo».

Opere di Spies non risultano conservate nei principali musei pubblici tedeschi e di lui oggi non si parla più, anche se lo si trova ancora commentato e illustrato (con il quadro *Congedo*) in una *Storia della pittura tedesca dal 1900 a oggi* pubblicata nel 1958, non a caso scritta proprio da Roh. La sua assenza dalla storiografia artistica è un fatto singolare, se si considera che nel libro del 1925 dedicato al realismo magico egli è il più ampiamente rappresentato: infatti, oltre ai già citati *Casa sul lago* e *Congedo*, nella serie delle tavole compaiono *I Beschidi*, *Pastore* e *Giostra*, dunque ben cinque opere. I numeri, si è detto, non dicono tutto, ma tale forte presenza è un sicuro indizio del fatto che nel momento del riconoscimento del realismo magico come tendenza dai precisi connotati, Spies ne appaia tra gli interpreti più significativi e caratteristici.

L'oblio di questa singolare figura – era anche musicista e apprezzato danzatore – si spiega principalmente con il suo trasferimento prima a Giava, già nel 1923, dove diventa pianista e direttore d'orchestra alla corte del sultano di Yogyakarta e poi, invitato dal principe Tjokorda Raka Sukawati, a Bali dove si dedica allo studio della musica e della cultura di quei luoghi nonché alla "riforma" della locale pittura. La sua bizzarra casa, costruita in un paradiso tropicale, diventa un punto di riferimento per la vita culturale di Bali, frequentata da artisti, musicisti, scrittori e attori – come Charlie Chaplin – provenienti da tutto il mondo. Scrive, con Beryl de Zoete, il libro *Dance & Drama in Bali* e muore durante la seconda guerra mondiale, quando il piroscafo su cui si trova, da internato, viene affondato nell'Oceano indiano dall'aviazione giapponese.

La sua maniera pittorica, con un gusto del dettaglio e dell'idillio sognante messi in scena con meticolosa attenzione, presenta affinità con il modello di Rousseau: la luce fredda di notti algidamente rischiarate dalla luna avvolge storie di pattinatori sul ghiaccio che rincorrono le proprie ombre perfettamente stagliate (*Casa sul lago*), di divertimenti popolari (*Giostra*), d'innamorati che si lasciano in prospettive stravolte, dove una dimensione fantastica alla Chagall s'intreccia con «il tono di un carillon dei tempi di Mozart, di una melodia argentata che si sente in lontananza» (*Congedo*). Ne è elemento comune quella «mancanza d'aria e di sfondo» già acutamente rilevata da Monelli, così come un gusto cromatico e compositivo marcatamente primitivista.

Può altresì stupire come nel primo quadro complessivo, fondatamente articolato, del realismo magico compaia la figura di Paul Citroen, un artista olandese di origine tedesca (era nato a Berlino) che aveva fatto parte del movimento Dada ed era subito diventato, nel 1920, direttore della centrale dada di Amsterdam; poi era entrato nel Bauhaus di Weimar e aveva sviluppato la propria formazione sotto la guida di Klee, Kandinskij e Johannes Itten. In tale contesto di ricerca e sperimentazione artistica Citroen realizza la serie di fotomontaggi *Metropolis*, lo stesso titolo usato da Fritz Lang per il suo capolavoro cinematografico uscito nel 1927. Le composizioni di Citroen sono costituite dall'assemblaggio di una quantità di ritagli fotografici che rappresentano grattacieli e grandi strutture architettoniche, fittamente e confusamente ammassati a evocare un'inquietante megalopoli del futuro, la stessa che di lì a poco sarà lo scenario della storia raccontata da Lang; una di tali composizioni è scelta da Roh proprio per rimarcare uno specifico aspetto del realismo magico, attraverso il confronto con una veduta di città di Delaunay. I frammenti fotografici di Citroen sono oggettivi, presi uno per uno, ma diventano un'immagine intensamente visionaria nel loro montaggio, che estrae ciascuno di essi dal proprio contesto; un'opera del genere vale da indizio di una nuova inclinazione, di «un nuovo piacere», precisa Roh, «della precisione oggettuale".

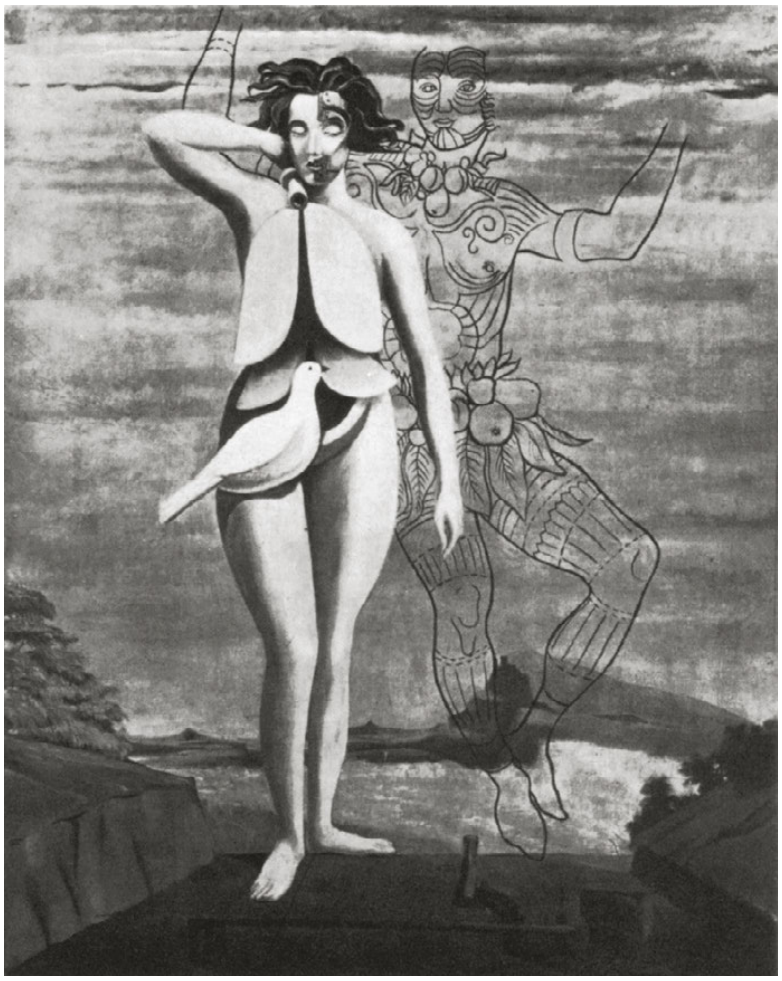
È infine piuttosto spiazzante la presenza di Max Ernst, la cui vicenda artistica profondamente radicata tra il Dada degli inizi e il surrealismo – che di questo tedesco-francese è diventata la chiave di lettura primaria – ne rende piuttosto ostica una collocazione magico-realista. Emerge in questo caso la disdicevole inclinazione a lasciarsi fuorviare da etichette e generalizzazioni che capita non corrispondano ai dati effettivi da considerare. A ben vedere, tutta l'opera di Ernst è più o meno sotterraneamente

percorsa da ingredienti tipici del realismo magico, pur atipicamente utilizzati: tra misteriose materializzazioni e analitiche e quasi lenticolari restituzioni di elementi organici e inorganici. Una delle due opere proposte da Roh è un lavoro grafico, più precisamente la riproduzione fotomeccanica di un collage, che fa parte del poema in prosa *Les malheurs des immortels*, realizzato con Paul Eluard nel 1922. Roh lo descrive, indicando qualche affinità con il lavoro di Citroen (si tratta in entrambi i casi di collage), come «ricalco assai meticoloso dei singoli dettagli in un contesto di pura fantasia». C'è poi soprattutto una sua opera chiave che è *La bella giardiniera* (ovvero *La creazione di Eva*), dipinta a Parigi nel 1923. Era stata esposta per la prima volta al Salon des Indépendants del 1924, ma Roh poteva anche averla vista in Germania, a Düsseldorf, nella leggendaria galleria di Johanna Ey, che l'aveva acquistata. Entrò poi nel museo di Düsseldorf dal quale i nazisti l'avrebbero requisita per esporla, nel 1937, nella famigerata mostra monacense di "arte degenerata". Finì, probabilmente, distrutta.

Nonostante l'indiscutibile sentore dada-surrealista, anche *La bella giardiniera*, insieme alla *Metropolis* di Citroen e ai mondi fantastici di Spies, può trovarsi a suo agio tra compagni di viaggio così apparentemente diversi quando se ne colgano – suggerisce Roh – i «tratti classici nuovi nella proiezione del nudo su un calmo paesaggio naturale».

In forme diverse, Spies, Citroen ed Ernst, ancor più intensamente di tanti artisti tuttora considerati dei veri realisti magici, fanno magia attraverso una capacità d'inventare che non conosce i confini di stili e tendenze.

«La magia», scrive Bontempelli in un breve testo pubblicato nel 1928, ancora in "900", «non è soltanto stregoneria: qualunque incanto è magia. E il fondo dell'arte non è altro che incanto. Forse è l'arte il solo incantesimo concesso all'uomo: e dell'incanto possiede tutti i caratteri e tutte le specie: essa è evocazione di cose morte, apparizione di cose lontane, profezia di cose future, sovvertimento delle leggi di natura, operati dalla sola immaginazione».



Max Ernst,
La bella giardiniera (La creazione di Eva) ***(1923).***

AVVENIMENTI STORICO-SOCIALI		ARTE, LETTERATURA, CINEMA
Fine della prima guerra mondiale. Abdicano gli imperatori di Germania e d'Austria-Ungheria: sono proclamate la Repubblica di Weimar e la Repubblica austriaca. In Russia, dove l'anno precedente è scoppiata la Rivoluzione d'ottobre, lo zar Nicola II Romanov viene giustiziato.	**1918**	Charles-Édouard Jeanneret (Le Corbusier) e Amedée Ozenfant pubblicano *Après le cubisme*: è l'inizio del "ritorno all'ordine".
Conferenza di pace a Versailles. Benito Mussolini fonda a Milano i Fasci italiani di combattimento. Gabriele d'Annunzio occupa Fiume e ne proclama l'annessione all'Italia. Primo congresso del Partito popolare italiano di don Sturzo a Bologna. Adolf Hitler aderisce al Partito tedesco dei lavoratori. A Mosca si forma la III Internazionale comunista. Inizia il proibizionismo negli Stati Uniti. Nasce la Società delle nazioni.	**1919**	Primo numero della rivista "Valori Plastici" (1919-1923); nel n. 11-12 de Chirico pubblica *Il ritorno al mestiere*; Carrà la prima parte di *Il rinnovamento della pittura in Italia*. Mostra personale di Giorgio de Chirico nella Galleria Bragaglia a Roma. Fondazione del Bauhaus a Weimar.
A Ginevra, prima seduta della Società delle nazioni. Inizia la disobbedienza civile di Gandhi in India, al tempo sotto il dominio britannico.	**1920**	Primo numero della rivista "L'Esprit Nouveau" (1920-1924) di Ozenfant e Le Corbusier. Prima Fiera Dada a Berlino. Negli Stati Uniti comincia a svilupparsi la pittura precisionista (Charles Demuth, Charles Sheeler, Niles Spencer). Massimo Bontempelli pubblica *La vita intensa*.
Hitler presidente del Partito nazionalsocialista dei lavoratori tedeschi (NSDAP). A Roma, fondazione del Partito nazionale fascista.	**1921**	Gino Severini pubblica *Du cubisme au classicisme*, Massimo Bontempelli *La vita operosa*, mentre Luigi Pirandello porta in scena il suo rivoluzionario dramma *Sei personaggi in cerca d'autore*.
Marcia su Roma dei fascisti; Mussolini diventa capo del governo. Si costituisce l'Unione Sovietica.	**1922**	Alla XIII Esposizione internazionale di Venezia viene allestita la *Mostra commemorativa di Antonio Canova* e retrospettiva di Francesco Hayez (*Ritratti)*. Formazione del primo gruppo del Novecento nella Galleria Pesaro di Milano (Anselmo Bucci, Leonardo Dudreville, Achille Funi, Gian Emilio Malerba, Pietro Marussig, Mario Sironi, Ubaldo Oppi). Massimo Bontempelli pubblica *Siepe a nordovest. Rappresentazione. Prosa e musica di Massimo Bontempelli, illustrazioni di Giorgio de Chirico*. James Joyce dà alle stampe *Ulisse*.
Inflazione al massimo livello in Germania. Tentativo insurrezionale di Hitler a Monaco. In Spagna colpo di stato e dittatura di Miguel Primo de Rivera. John Maynard Keynes pubblica il saggio sulla *Riforma monetaria*. Il 3 marzo a New York esce il primo numero di "Time", uno dei più autorevoli e prestigiosi settimanali del mondo.	**1923**	*Le Néoclassicisme dans l'Art Contemporain, avec 66 reproductions en Phototypie*, Editions de Valori Plastici. *Le Corbusier, Vers une architecture*. Italo Svevo pubblica *La coscienza di Zeno*.
Giacomo Matteotti, deputato socialista, viene assassinato dai fascisti. In Unione Sovietica muore Lenin e Stalin prende il potere.	**1924**	Alla XIV Esposizione internazionale di Venezia, *Mostra di 6 pittori del '900 (A. Bucci, L. Dudreville, A. Funi, G. E. Malerba, P. Marussig, M. Sironi)*; mostre personali di Felice Casorati e Ubaldo Oppi. Per le Edizioni di Valori Plastici, Carrà pubblica le monografie *Derain, Giotto, Georg Schrimpf;* I. Tavolato, *Grosz;* W. George, *Picasso;* R. Grey, *Rousseau*. André Breton scrive il *Manifesto del surrealismo*.
Mussolini assume poteri dittatoriali. Il filosofo Giovanni Gentile pubblica il *Manifesto degli intellettuali fascisti*; Benedetto Croce risponde con il *Manifesto degli intellettuali antifascisti*. Adolf Hitler pubblica *Mein Kampf* (*La mia battaglia*) e riorganizza il Partito nazionalsocialista.	**1925**	Franz Roh pubblica a Lipsia *Post-espressionismo: realismo magico: problemi della nuova pittura europea*. Mostra della *Nuova oggettività* nella Kunsthalle di Mannheim. Alla *Prima mostra internazionale del surrealismo* a Parigi, Galerie Pierre, partecipano tra gli altri Giorgio de Chirico, Max Ernst, Joan Miró, Pablo Picasso. Il Bauhaus si trasferisce a Dessau. Massimo Bontempelli pubblica *Nostra dea*. Sergej Ejzenštein gira il film *La corazzata Potëmkin*.
Patto di neutralità e amicizia tra Germania e Unione Sovietica. A Bologna attentato a Mussolini. In Italia vengono sciolti i partiti d'opposizione e istituito il Tribunale speciale per la difesa dello Stato. Sciopero generale in Gran Bretagna.	**1926**	*Prima mostra del Novecento italiano* alla Permanente di Milano. Si costituisce il Gruppo 7, d'impronta razionalista (architetti Rava, Figini, Frette, Larco, Pollini, Terragni e Castagnoli, poi Libera). Jean Cocteau pubblica a Parigi *Le rappel à l'ordre* (*Il ritorno all'ordine*). Giorgio de Chirico scrive un saggio su Courbet.
Movimenti di protesta in tutto il mondo per il processo negli Stati Uniti agli anarchici italiani Sacco e Vanzetti, che vengono giustiziati. Inizio dell'emigrazione degli antifascisti italiani in Svizzera.	**1927**	Roberto Longhi pubblica *Piero della Francesca*, mentre Massimo Bontempelli si cimenta con il dramma *Minnie la candida. Il cantante di jazz* è il primo film sonoro a essere portato sugli schermi.
Attentato dinamitardo alla Fiera campionaria di Milano durante la visita del re: venti morti. Alexander Fleming scopre la penicillina.	**1928**	Prima mostra di architettura razionale a Roma; nasce il MIAR (Movimento italiano per l'architettura razionale). Ardengo Soffici scrive *Periplo dell'arte: richiamo all'ordine*. André Breton pubblica *Il surrealismo e la pittura* e Federico García Lorca dà alle stampe *Romancero gitano*. Walt Disney crea il cartone animato *Mickey Mouse*.
Mussolini e il cardinale Gasparri firmano i Patti lateranensi tra Italia e Santa Sede. Crollo della Borsa valori di Wall Street: inizia una crisi economica mondiale. Il 14 febbraio passerà alla storia per la Strage di San Valentino, quando il gangster Al Capone uccise con uno stratagemma i componenti di una banda rivale.	**1929**	*Seconda mostra del Novecento Italiano* alla Permanente di Milano. Apre il Museum of Modern Art di New York. Salvador Dalí e Luis Buñuel dirigono il film *Un chien andalou*.

Cagnaccio di San Pietro,
L'Alzana
(1926);
Venezia,
Collezione d'arte
della Fondazione di Venezia.

"Valori Plastici. Rivista d'arte", 1918-1921, riproduzione anastatica conforme all'originale, Milano 1969; *Ein neuer Naturalismus? Eine Rundfrage des Kunstblattes*, in "Das Kunstblatt", VI, 9, 1922; P. Fechter, *Die nachexpressionistische Situation*, in "Das Kunstblatt", VII, 11-12, 1923, pp. 320-329; C. Carrà, *Georg Schrimpf*, Roma 1924; I. Tavolato, *George Grosz*, Roma 1924; R. Landau, *Der unbestechliche Minos*, Amburgo 1925; F. Roh, *Nach-Espressionismus – Magischer Realismus – Probleme der neuesten europäischen Malerei*, Lipsia 1925 (trad. it., *Post-espressionismo: realismo magico: problemi della nuova pittura europea*, Napoli 2007); M. Sarfatti, *Segni, colori e luci*, Bologna 1925; F. Roh, *Bemerkungen zur nachexpressionistischen Malerei Italiens*, in "Die Kunst", 6, marzo 1928; G. Scheiwiller, *Art Italien Moderne*, Parigi 1930; M. Bontempelli, *L'avventura novecentista: selva polemica, 1926-1938: dal realismo magico allo stile naturale, soglia della terza epoca*, Firenze 1938; Id., *Arturo Martini*, Milano 1939; E. Bertonati, *Il realismo in Germania. Nuova oggettività, Realismo magico*, Milano 1969; A. Saccone, *Il Novecentismo di Massimo Bontempelli: realismo magico e società di massa*, in "Lavoro critico", 13, gennaio-marzo 1978, pp. 41-82; *Letteratura, arte: miti del '900*, catalogo della mostra (Milano, Padiglione d'arte contemporanea, 19 febbraio - 19 maggio 1979), a cura di Z. Birolli, Milano 1979; *Les realismes 1919-1939*, catalogo della mostra (Parigi, Centre Georges Pompidou, 17 dicembre 1980 - 20 aprile 1981; Berlino, Staatliche Kunsthalle, 10 maggio - 30 giugno 1981), a cura di P. Hulten, Parigi 1980; P. Nisbet, *German Realist Drawings of the 1920s*, Cambridge 1986; *Realismo magico: pittura e scultura in Italia 1919-1925*, catalogo della mostra (Verona, Galleria dello Scudo, 27 novembre 1988 - 29 gennaio 1989), a cura di M. Fagiolo dell'Arco, testi di M. Fagiolo dell'Arco, M. Bellini, J. Clair, E. Rathke, E. Braun, M. M. Lamberti, C. Gian Ferrari, S. Marinelli, D. e A. Trombadori, P. Baldacci, M. Carrà, Milano 1988; *Realismo magico, supplemento al catalogo di Milano, Palazzo Reale, 1989*, Milano 1989; *Magical Realism: Theory, History, Community*, a cura di L. P. Zamora, W. B. Faris, Durham 1995; J. Nigro Covre, capitolo *Neue Sachlichkeit e Magischer Realismus*, in *L'arte tedesca del Novecento*, Roma 1998; *Valori Plastici*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle esposizioni, 28 ottobre 1998 - 18 gennaio 1999), a cura di P. Fossati, P. Rosazza Ferraris, L. Velani, Milano 1998; M. Bontempelli, *Realismo magico e altri scritti sull'arte*, Milano 2006; *Réalisme. La symphonie des contraires*, catalogo della mostra (Lens, Svizzera, Fondation Pierre Arnaud, 20 dicembre 2014 - 19 aprile 2015), a cura di C. Flubacher, Ostfildern (Germania) 2014.

Antonio Donghi,
La canzonettista
(1925).

REFERENZE FOTOGRAFICHE
© Carlo Carrà, Felice Casorati, Paul Citroen, Giorgio De Chirico, André Derain, Otto Dix, Max Ernst, Léonard Foujita Tsuguharu, George Grosz, John Heartfield, Auguste Herbin, Hilding Linnqvist, Jean Metzinger, Successió Miró, Giorgio Morandi, Succession Picasso, Anton Räderscheidt, Karl Schmidt-Rottluff, Georg Scholz, Gino Severini, Mario Sironi, by SIAE 2016.
Tutte le immagini appartengono all'Archivio Giunti, a eccezione di: copertina, p. 4, (© Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Firenze); pp. 6, 14 (© Foto Scala, Firenze/bpk, Bildagentur fuer Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin); pp. 8, 43a (© Christie's Images, London/Scala, Firenze): p. 19b (© Raffaello Bencini/Archivi Alinari, Firenze); p. 21 (© Hervé Lewandowski/RMN-Réunion des Musées Nationaux/distr. Alinari); p. 23 (© Mondadori Portfolio/Archivio Luca Carrà/Luca Carrà); pp. 27c, 33a (© akg-images/Mondadori Portfolio); p. 28a (© Bridgeman Images/Archivi Alinari); p. 28b (© MONDADORI PORTFOLIO/Walter Mori); p. 30a (© Foto Scala, Firenze); p. 33b (© Per concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali/Archivi Alinari, Firenze); p. 41c (© Gérard Blot/RMN-Réunion des Musées Nationaux/distr. Alinari); p. 42a (© Peter Horree/Alamy Stock Photo/IPA); p. 43b (© Agence Bulloz/RMN-Réunion des Musées Nationaux/distr. Alinari); p. 45 (© Archivi Alinari, Firenze); p. 50 (© DeA Picture Library, concesso in licenza ad Alinari).

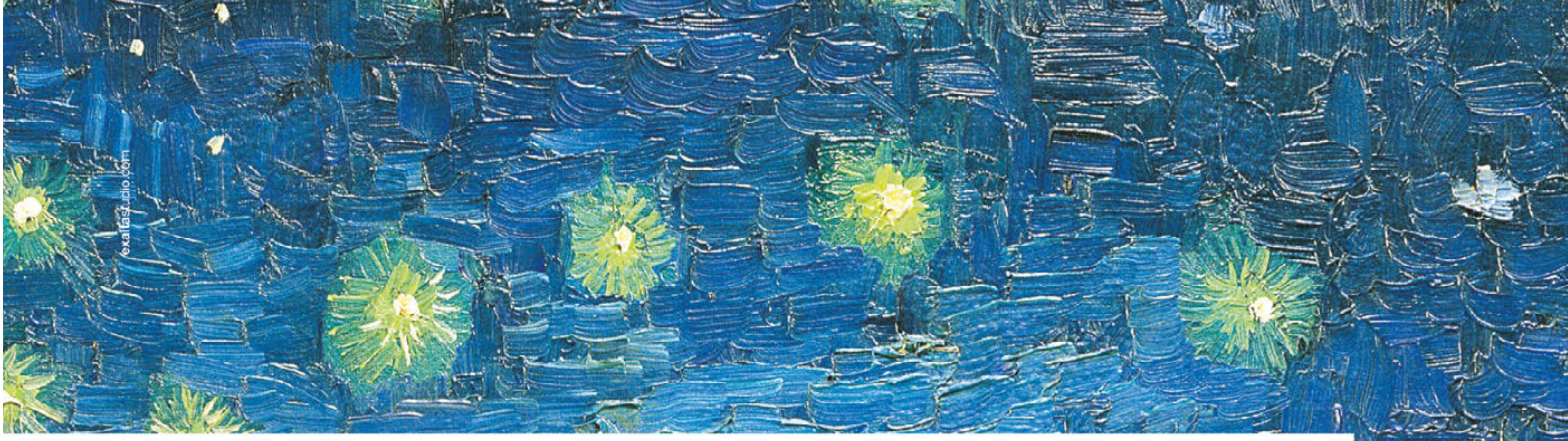
L'editore si dichiara disponibile a regolare le spettanze per quelle immagini di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

Art e Dossier
Inserto redazionale
allegato al n. 335
Settembre 2016
Direttore responsabile
Claudio Pescio
Pubblicazione
periodica
Reg. Cancell. Trib.
Firenze n. 3384
del 22.11.1985

Iva assolta dall'editore
a norma dell'articolo
74 lett. c - DPR 633
del 26.10.72
www.giunti.it
© 2016
Giunti Editore S.p.A.
Firenze - Milano

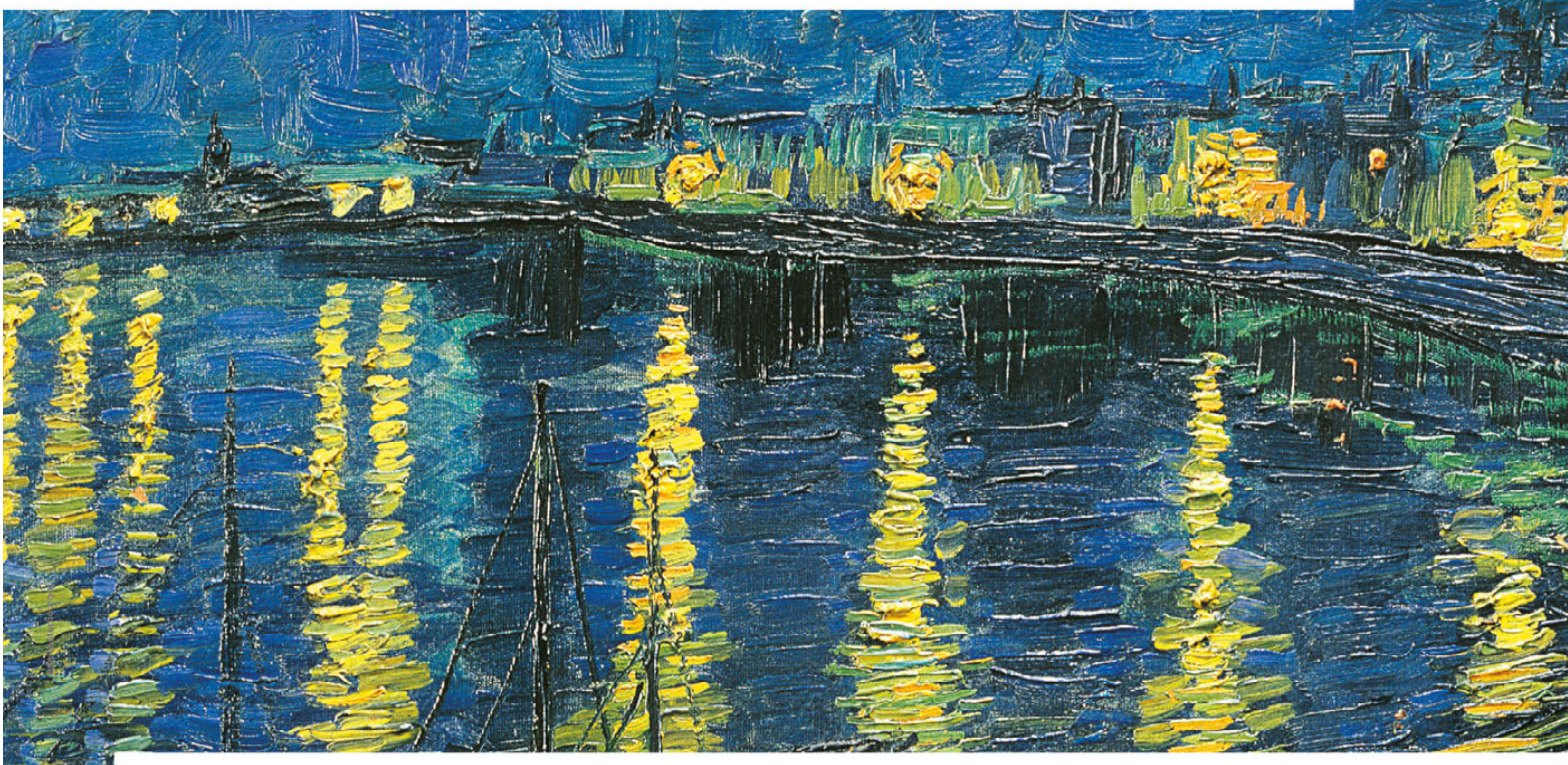
Printed in Italy
Stampa presso
Lito Terrazzi srl
Stabilimento di Iolo

FSC www.fsc.org
MISTO
Carta da fonti gestite in maniera responsabile
FSC® C016466



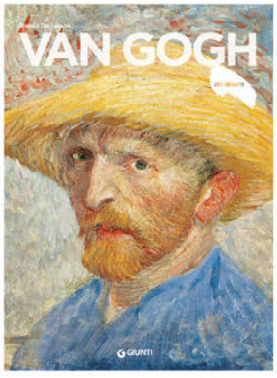
“Sogno di dipingere e poi dipingo il mio sogno”

Vincent van Gogh



Tra queste pagine l’arte è di casa. Il nostro Dossier è un’approfondita monografia a firma dei massimi esperti dedicata a personalità o movimenti artistici. Uno dopo l’altro, la tua personale biblioteca d’arte cresce e si completa.

Il Dossier è in vendita singolarmente in libreria, oppure allegato alla rivista **Art e Dossier**, mensile disponibile in edicola e in abbonamento, dove puoi trovare le mostre e i musei più importanti, le tendenze del momento, l’arte spiegata e commentata dai migliori critici e storici dell’arte.



www.artedossier.it/archivio www.artedossier.it www.giuntiabbonamenti.it

GIUNTI

artedossier

La più ricca collana di monografie d'arte del mondo

ARTISTI

93. ALBERTI L. B.
239. ALMA-TADEMA
221. ANTONELLO DA MESSINA
11. ARCIMBOLDI
218. ARNOLFO DI CAMBIO
247. BACON
163. BALLA
170. BALTHUS
227. BASQUIAT
155. BEATO ANGELICO
135. GIOVANNI BELLINI
166. BELLOTTO
57. BERNINI
133. BOCCIONI
165. BÖCKLIN
145. BOLDINI
277. BONNARD
153. BORROMINI
21. BOSCH
49. BOTTICELLI
121. BOUCHER
317. BRAMANTE
190. BRANCUSI
92. BRAQUE
180. BRONZINO
130. BRUEGEL
229. BRUNELLESCHI
62. BURRI
260. CALDER
102. CANALETTO
68. CANOVA
270. ROBERT CAPA
1. CARAVAGGIO
217. CARAVAGGIO. Gli anni giovanili
264. CARAVAGGIO. Le origini, i modelli
205. CARAVAGGIO. Gli ultimi anni
111. CARPACCIO
13. CARRÀ
168. ANNIBALE CARRACCI
232. CASORATI
158. CELLINI
75. CÉZANNE
176. CÉZANNE. I temi
313. CHAGALL
272. CHARDIN
129. CIMABUE
233. CORREGGIO
314. CORCOS
99. COURBET
271. CRANACH
107. CRIVELLI
160. DALÍ
37. DAVID
28. DE CHIRICO
230. DE CHIRICO METAFISICO
76. DEGAS
204. DEGAS tra antico e moderno
74. DELACROIX
134. DELLA ROBBIA
296. DE NITTIS
251. DEPERO
219. DE PISIS
226. DERAIN
118. DOMENICHINO
3. DONATELLO
305. DOSSO DOSSI
173. DUBUFFET
193. DUCCIO DI BUONINSEGNA
78. DUCHAMP
231. DÜRER
147. EL GRECO
63. ERNST
196. ESCHER
332. FABRE
101. FATTORI
265. LEONOR FINI
249. FONTANA
77. FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI
164. FRIEDRICH
126. FÜSSLI
84. GAUDÍ
32. GAUGUIN
216. GAUGUIN a Tahiti
136. GENTILE DA FABRIANO
172. ARTEMISIA GENTILESCHI
104. GERICAULT
290. GHIBERTI
246. GHIRLANDAIO
154. GIACOMETTI
220. GIAMBOLOGNA
148. GIORGIONE
120. GIOTTO. La pittura
140. GIOTTO. L'architettura
40. GIULIO ROMANO
311. GOYA
143. BENOZZO GOZZOLI
293. GUARDI
61. GUERCINO
208. GUTTUSO
162. HARING
137. HAYEZ
254. HIROSHIGE
326. HOKUSAI
302. HOLBEIN
174. HOPPER
86. INGRES
213. KAHLO
287. KANDINSKIJ
43. KLEE
29. KLIMT
282. KLIMT. Il modernismo
161. KLIMT. Le donne
112. KLINGER
123. KOKOSCHKA
210. LEGA
124. LÉGER
87. LEMPICKA
12. LEONARDO
207. LEONARDO. L'anatomia
146. LEONARDO. Il Cenacolo
100. LEONARDO. I codici
67. LEONARDO. Il disegno
189. LEONARDO. La Gioconda
215. LEONARDO. La pittura
138. LEONARDO. Il ritratto
281. LEONARDO. La tecnica pittorica
152. LICHTENSTEIN
211. LIGABUE
167. FILIPPINO LIPPI
280. FILIPPINO LIPPI e l'umanesimo fiorentino
234. FILIPPO LIPPI
85. LONGHI
257. PIETRO E AMBROGIO LORENZETTI
91. LOTTO
275. LOTTO. I simboli
59. MAGRITTE
200. MALEVIČ
51. MANET
139. MAN RAY
55. MANTEGNA
225. MANTEGNA e la corte di Mantova
184. MANZÙ
56. SIMONE MARTINI
324. MASACCIO
192. MASOLINO
331. MATISSE
274. MATISSE e il Mediterraneo
214. MEMLING
9. MICHELANGELO
150. MICHELANGELO. Gli anni giovanili
202. MICHELANGELO. Il David
88. MICHELANGELO. Il Giudizio universale
125. MICHELANGELO. La scultura
223. MICHELANGELO. Gli ultimi anni
334. MIRÓ
30. MODIGLIANI
42. MONDRIAN e de Stijl
48. MONET
171. MONET. I luoghi
201. MOORE
50. MORANDI
117. MOREAU
312. MORRIS
106. MUCHA
96. MUNCH
98. PALLADIO
319. PALMA IL VECCHIO
69. PAOLO UCCELLO
82. PARMIGIANINO
151. PELLIZZA DA VOLPEDO
197. PERUGINO
19. PICASSO
141. PICASSO. Da Guernica a Massacro in Corea
157. PICASSO. La scultura
71. PIERO DELLA FRANCESCA
262. PIERO DI COSIMO
72. PIETRO DA CORTONA
241. PINTORICCHIO
186. PIRANESI
113. PISANELLO
132. PISSARRO
266. I POLLAIOLO. La pittura
177. POLLOCK
110. PONTORMO
54. POUSSIN
97. RAFFAELLO
7. RAFFAELLO e le dimore del Rinascimento
298. RAFFAELLO in Vaticano
198. RAUSCHENBERG
212. REDON
65. REMBRANDT
222. REMBRANDT e Amsterdam
27. RENI
81. RENOIR
66. RIBERA
235. RIVERA
114. RODIN
243. SALVATOR ROSA
320. MEDARDO ROSSO
238. ROTHKO
308. ROSSO FIORENTINO
95. ROUSSEAU IL DOGANIERE
44. RUBENS
182. SARGENT
185. SAVINIO
64. SCHIELE
188. SCHIELE. Gli autoritratti
179. SEGANTINI
60. SEURAT
108. SEVERINI
248. SIGNAC
328. SIGNORELLI
53. SIRONI e il "Novecento"
175. SISLEY
115. TIEPOLO
89. TINTORETTO
228. TINTORETTO. I temi religiosi
285. TINTORETTO. Ritratti, miti, storie
47. TIZIANO
306. TOULOUSE-LAUTREC
237. COSMÈ TURA
203. TURNER
224. UTAMARO
286. VAN DER WEYDEN
122. VAN DYCK
131. VAN EYCK
22. VAN GOGH
187. VAN GOGH tra antico e moderno
278. VASARI
94. VELÁZQUEZ
292. VERMEER
142. VERONESE
209. VERONESE. La pittura profana
333. VERROCCHIO
330. I VIVARINI
105. WARHOL
256. FRANK LLOYD WRIGHT
303. ZURBARÁN

TEMI E MOVIMENTI

250. ACTION PAINTING. La scuola di New York 1943-1959
199. ART DÉCO
38. ARTE AFRICANA
240. ARTE AMERICANA 1620-1913
15. ARTE A SIENA da Duccio a Jacopo della Quercia
23. ARTE BIZANTINA
242. ARTE CINESE
327. ARTE CONTEMPORANEA
289. ARTE DEL CORPO. Dall'autoritratto alla Body Art
4. ARTE E ALCHIMIA
10. ARTE E ASTROLOGIA
300. ARTE E CIBO
181. ARTE EGIZIA
267. ARTE E ILLUSIONE
322. L'ARTE E LA PRIMA GUERRA MONDIALE
156. ARTE ELETTRONICA
253. ARTE E SCIENZA. Da Leonardo a Galileo
169. ARTE ETRUSCA
268. ARTE E VINO
245. ARTE GRECA
261. L'ARTE INCA e le culture preispaniche del Perù
236. ARTE ISLAMICA
294. L'ARTE MAYA
284. ARTE POVERA
25. ARTE PRECOLOMBIANA
259. ARTE ROMANA
291. LE ARTI E IL FASCISMO. Italia anni Trenta
31. ART NOUVEAU
325. ASTRATTISMO
41. AVANGUARDIE RUSSE
119. BAUHAUS
26. BIENNALE DI VENEZIA
316. I BRONZI DI RIACE
6. CAPOLAVORI DA SALVARE
109. CARAVAGGISTI
16. CINEMA E PITTURA
299. CUBISMO
90. DADA
194. DER BLAUE REITER
244. DESIGN ITALIANO del XX secolo
276. DISEGNO ITALIANO del Quattrocento
127. ESPRESSIONISMO
323. EXPO! Arte ed esposizioni universali
263. I FAUVES
252. FUTURISMO. La prima avanguardia
283. I GIOTTESCHI
34. GOTICO INTERNAZIONALE
329. GRAFICA ITALIANA
20. GUGGENHEIM
73. IMPRESSIONISMO
159. IMPRESSIONISMO. Le origini
149. IMPRESSIONISMO, Van Gogh e il Giappone
309. LEONARDESCHI. Leonardo e gli artisti lombardi
17. MACCHIAIOLI
269. MANIERISMO
279. MARI DEL SUD. Artisti ai tropici dal Settecento a Matisse
255. I MEDICI E LE ARTI
24. IL MITO DELL'EGITTO NEL RINASCIMENTO
304. I NABIS
206. NAPOLEONE E LE ARTI
46. LA NATURA MORTA
178. NEOCLASSICISMO
321. NUOVA OGGETTIVITÀ
83. OROZCO, RIVERA, SIQUEIROS. Muralismo messicano
307. OTTOCENTO ITALIANO. La pittura
288. IL PAESAGGIO
310. PITTURA OLANDESE. Il Secolo d'oro
191. POMPEI. La pittura
36. POP ART
5. PRERAFFAELLITI
195. PRIMITIVISMO
335. REALISMO MAGICO
273. IL RISORGIMENTO nella pittura italiana
301. LA ROMA DEI PAPI Il Rinascimento
258. LA SCAPIGLIATURA
297. SCULTURA DEL QUATTROCENTO A FIRENZE
144. SECESSIONE VIENNESE. Da Klimt a Wagner
128. SIMBOLISMO
315. STREET ART
318. SURREALISMO
295. TARDO IMPERO. Arte romana al tempo di Costantino
18. IL TESORO DEI MEDICI
183. TRANSAVANGUARDIA
8. LA VIA DELL'ARTE tra Oriente e Occidente